

CIVILIZACIONES PERDIDAS

POMPEYA
LA CIUDAD DESAPARECIDA
I



TIME
LIFE
folio

POMPEYA

LA CIUDAD DESAPARECIDA

POMPEYA

LA CIUDAD DESAPARECIDA

PRIMERA PARTE

TIME
LIFE
folio

Dirección editorial: Julián Viñuales Solé
Supervisores científicos: Wilhelmina F. Jashemski, James Packer, Robert W. Wallace
Coordinador de la colección: Julián Viñuales Lorenzo
Coordinación editorial: Pilar Mora
Coordinación técnica: Miguel Ángel Roig
Diseño de la cubierta: Singular

Título original:
Pompeii: The vanished city

Traductor:
Domingo Santos

Publicado por:
Ediciones Folio, S. A.
Muntaner, 371-373
08021 BARCELONA

© Time Life Books Inc. All rights reserved
© Ediciones Folio, S. A. (24-11-95)

ISBN: 84-413-0155-7 (obra completa)
84-413-0160-3 (volumen 5)

Impresión:
Printer. Industria Gráfica
Sant Vicenç del Horts (Barcelona)

Depósito Legal: B. 38054-95

Printed in Spain

SUMARIO

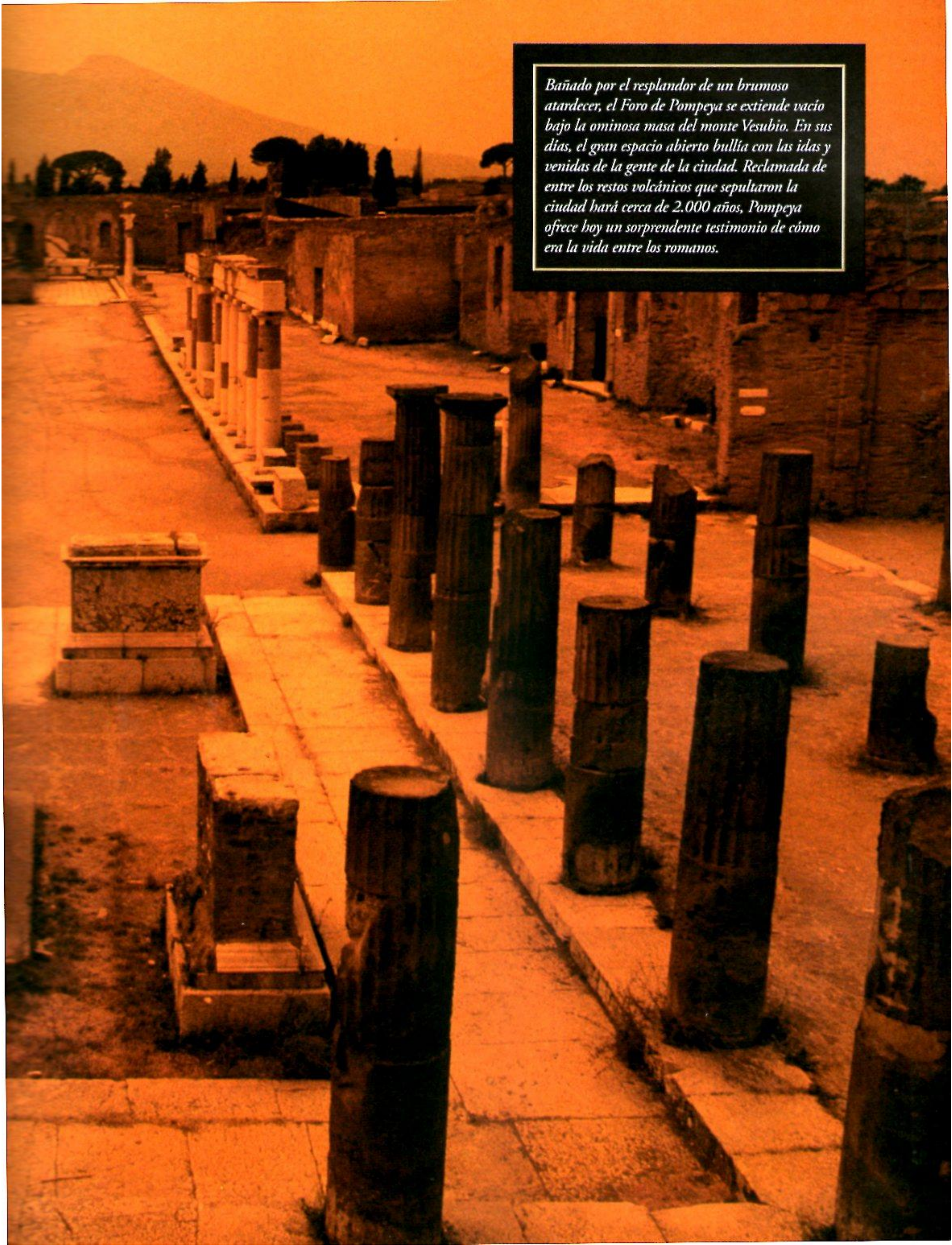
Capítulo primero
CUANDO LA OSCURIDAD AVANZÓ
RODANDO SOBRE LA TIERRA
9

La hora de la muerte
35

Capítulo segundo
A TRAVÉS DE LAS ERAS,
EL ZUMBIDO DE LA VIDA
45

Un dios en cada esquina
71





Bañado por el resplandor de un brumoso atardecer, el Foro de Pompeya se extiende vacío bajo la ominosa masa del monte Vesubio. En sus días, el gran espacio abierto bullía con las idas y venidas de la gente de la ciudad. Reclamada de entre los restos volcánicos que sepultaron la ciudad hará cerca de 2.000 años, Pompeya ofrece hoy un sorprendente testimonio de cómo era la vida entre los romanos.



CUANDO LA OSCURIDAD AVANZÓ RODANDO SOBRE LA TIERRA

A finales de agosto de 1991, la ciudad romana de Pompeya, ya uno de los más famosos y fascinantes yacimientos arqueológicos de todo el mundo, ofreció un nuevo atisbo de la pesadilla que la condenó hace más de 1.900 años. Los excavadores que efectuaron el descubrimiento no buscaban particularmente detalles adicionales de las trágicas horas del 24 y 25 de agosto del 79 d.C., cuando la erupción del cercano monte Vesubio cubrió la ciudad. Los excavadores estaban allí para efectuar reparaciones: habían recibido una subvención de 23 millones de dólares del gobierno italiano para despejar los guijarrosos cascotes volcánicos llamados *lapilli* de varias manzanas aún enterradas de la ciudad de Pompeya y restaurar los edificios de debajo. Pero, en el transcurso de la retirada de los restos rocosos, se encontraron con un denso manto de cenizas endurecidas, que inevitablemente desviaron sus trabajos en una nueva dirección.

En Pompeya, las cenizas volcánicas han sido una bendición arqueológica, el origen de una especie de milagro conservador. Durante las últimas fases de la erupción, envolvieron a muchas de las víctimas y luego se solidificaron a su alrededor, dejando tras ellas cavidades con la forma de los cuerpos cuando la carne se descompuso. A partir de estos moldes —los primeros de los cuales fueron descubiertos en los años 1860—, los expertos han podido producir, sorprendentemente, docenas de vívidos vaciados de los desafortunados habitantes de la ciudad. Para los arqueólogos de la excavación de 1991, la recién hallada capa de cenizas podía ser una posible fuente de más figuras de los muertos. Valía la pena intentarlo.

Acucillado y jadeando en busca de aire, un conductor de mulas pompeyano encapsula en su figura el tiempo petrificado, el 25 de agosto del 79 d.C. La lluvia de restos volcánicos que enterró la ciudad conservó la forma de este cuerpo, lo cual permitió a los arqueólogos realizar este sombrío vaciado en yeso de sus momentos finales.

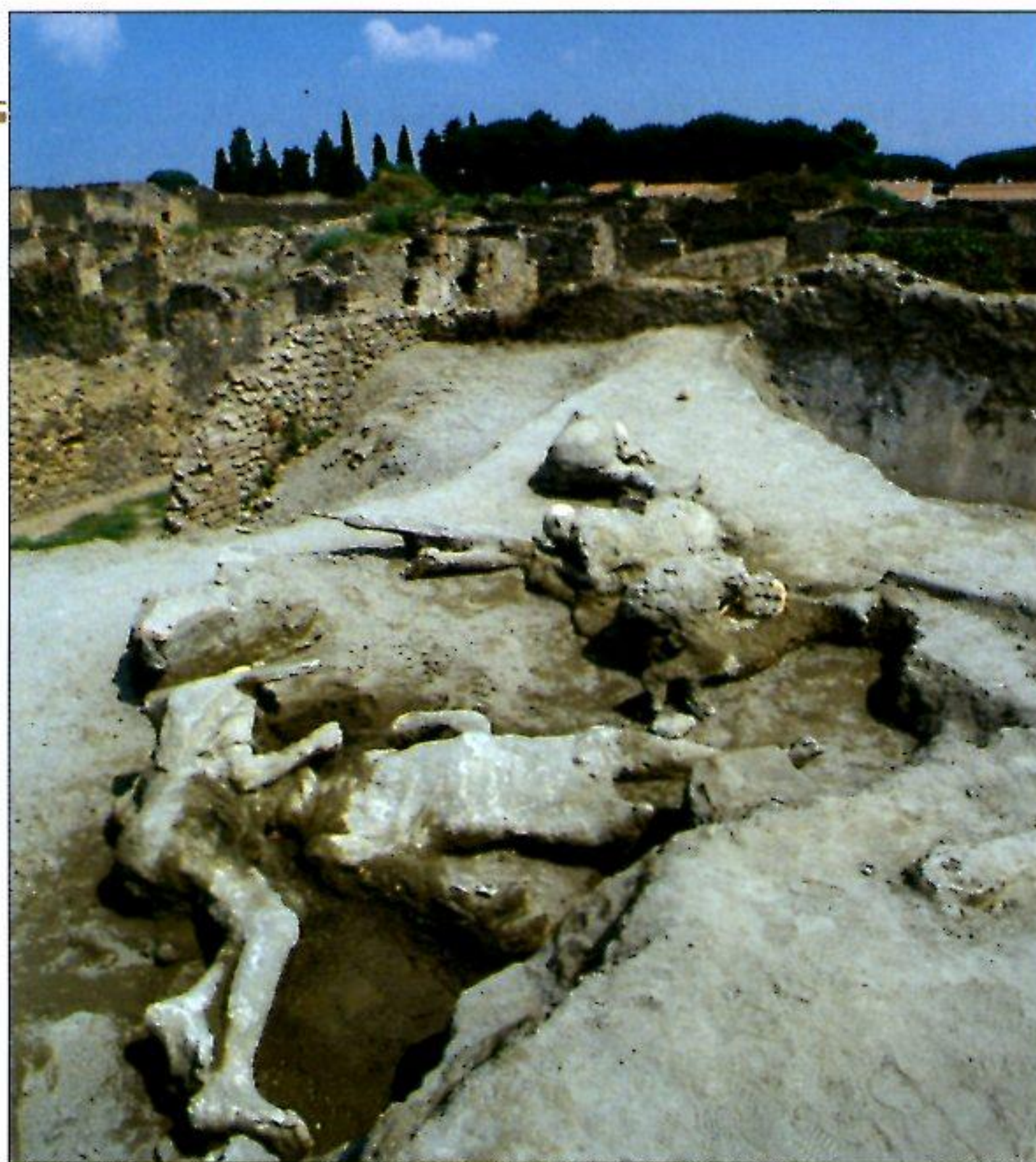
Usando una técnica recientemente inventada que impide que los vaciados se encojan y arruguen al secarse, los trabajadores bombearon una mezcla viscosa de cemento y bauxita en las prometedoras grietas y rendijas de las cenizas sólidas. Dejaron que se secara durante varias semanas, luego empezaron a picar las cenizas para ver si debajo se revelaba algún secreto. Emergió un macabro cuadro: los vaciados de nueve personas atrapadas en un momento de horror.

Lo que les ocurrió a aquellas personas estaba completamente claro. Durante algún tiempo se habían protegido en una habitación de la planta baja de una casa mientras sobre la ciudad llovían partículas rocosas y se acumulaban en los techos, se amontonaban en las calles, hacían presión sobre puertas y ventanas que ofrecían alguna abertura. Gradualmente, la marea de *lapilli* llenó la habitación hasta una profundidad de unos dos metros y medio. Encima del montón, el grupo aguardó a que cesara la lluvia de rocas. Finalmente lo hizo. Quizá, con una oleada de alivio, creyeron que la erupción había terminado y que se habían salvado. Entonces, repentinamente, barriendo la ciudad como el aliento mismo de la muerte, llegó una ardiente nube de cenizas y gases. Asfixiándose, presas del pánico, corrieron de vuelta hacia la puerta. Fue inútil. Los venenosos gases arrebataron sus vidas antes de que pudieran avanzar unos pocos metros.

Ahora, bajo el sol de agosto de otra era, la escena permanecía aún allí, desnuda, casi fotográficamente fijada por los vaciados. Las víctimas –hombres, mujeres, dos niños– permanecían tendidos en su rocoso lecho de muerte, algunos boca abajo, otros de espaldas. Un hombre descansaba sobre su codo, intentando alzar la cabeza; uno estaba encogido en un especie de posición fetal; uno hacía un gesto hacia otra de las víctimas. Uno era una mujer en los últimos estadios de su embarazo. Quizás el que estaba a su lado era su esposo, tendiendo hacia ella el borde de sus ropas para protegerla de las ardientes cenizas, con la huella de la tela aún visible en su rostro.

Para los excavadores de Pompeya era una visión familiar, pero que nunca ha perdido su impactante poder. Hoy Pompeya es una necrópolis, una ciudad de los muertos, como lo es la ciudad más pequeña de Herculano, a menos de quince kilómetros al noroeste, que también sucumbió al Vesubio. Además, la mano asesina del volcán se abatió sobre numerosas villas campestres de la zona, desde las fincas de Boscoreale en las laderas inferiores de la montaña, pertenecientes a los ricos, hasta las moradas junto al mar de Oplontis y Stabiae.

A sólo unos pocos días de viaje de Roma en carruaje, estas comunidades apiñadas alrededor del golfo de Nápoles distaban mucho de ser humildes. Pompeya alardeaba de tener del orden de los 20.000 residentes; Herculano –un tranquilo suburbio de la mucho más grande Neápolis (la actual Nápoles), justo a cinco o seis kilómetros al norte– tenía una po-



En 1991, los obreros que excavaban una residencia en Pompeya tropezaron con este grupo de hombres, mujeres y niños —preservados ahora en forma de vaciados hechos por los arqueólogos— que murieron momentos después de que las emanaciones venenosas descendieran del monte Vesubio. En primer término de la escena, un hombre intenta en vano proteger el rostro de una mujer embarazada de unos siete meses.

blación más modesta de quizá 5.000. Pero lo que realmente sitúa estos lugares aparte de los demás y los convierte en la maravilla arqueológica que son es la brusquedad con que fueron arrancados del reino de los vivos. En un breve y terrible espasmo de violencia, el volcán los aplanó bajo incontables toneladas de rocas y cenizas, sumergiendo Pompeya hasta una profundidad máxima de unos ocho metros y enterrando Herculano en una matriz volcánica de piedra dura que en algunos lugares tiene veinte metros de espesor.

Sellando la zona de una forma tan completa, el Vesubio detuvo a todos los efectos el tiempo. Un día las ciudades burbujaban llenas de vitalidad, con las casas hirviendo con tareas domésticas, las calles llenas de movimiento y charlas, las tabernas y los baños sirviendo alegremente a una población que sabía cómo gozar de la vida. De un plumazo, todo eso desapareció; la

vida de extinguió, los edificios y callejones y toda la compleja maquinaria de una floreciente sociedad desaparecieron en un abrir y cerrar de ojos de la faz de la Tierra.

El redescubrimiento de Pompeya y otras ruinas cercanas es una de las grandes historias de la arqueología. De los sepulcros subterráneos nos ha llegado no sólo una extraordinaria narración del desastre, sino también un cuadro único, detallado y amplio, de la vida privada y pública en el mundo clásico. Pinturas y mosaicos han sobrevivido prácticamente intactos para arrojar nueva luz sobre los valores, creencias y actividades cotidianas de la cultura romana. El toma y daca de la política puede trazarse en los *graffiti* y proclamas de los muros pompeyanos. Puede discernirse el funcionamiento de panaderías, tenerías y establecimientos donde se trataba la lana. Pueden identificarse plantas y jardines. Se han recuperado los alimentos que comía la gente. Incluso materias tan íntimas como las prácticas sexuales han quedado reveladas por las evidencias en las ruinas. (Como expresó un estudioso de Herculano, ninguna de las víctimas del volcán fue capaz de «presentar una falsa fachada, limpiar las habitaciones normalmente en desorden o cambiar los cuadros y las estatuas para evitar el impresionar nuestro puritano sentido del pudor».) El destino de Pompeya y Herculano fue hablarle al futuro con una claridad jamás superada, un destino que exigió una terrible condenación.

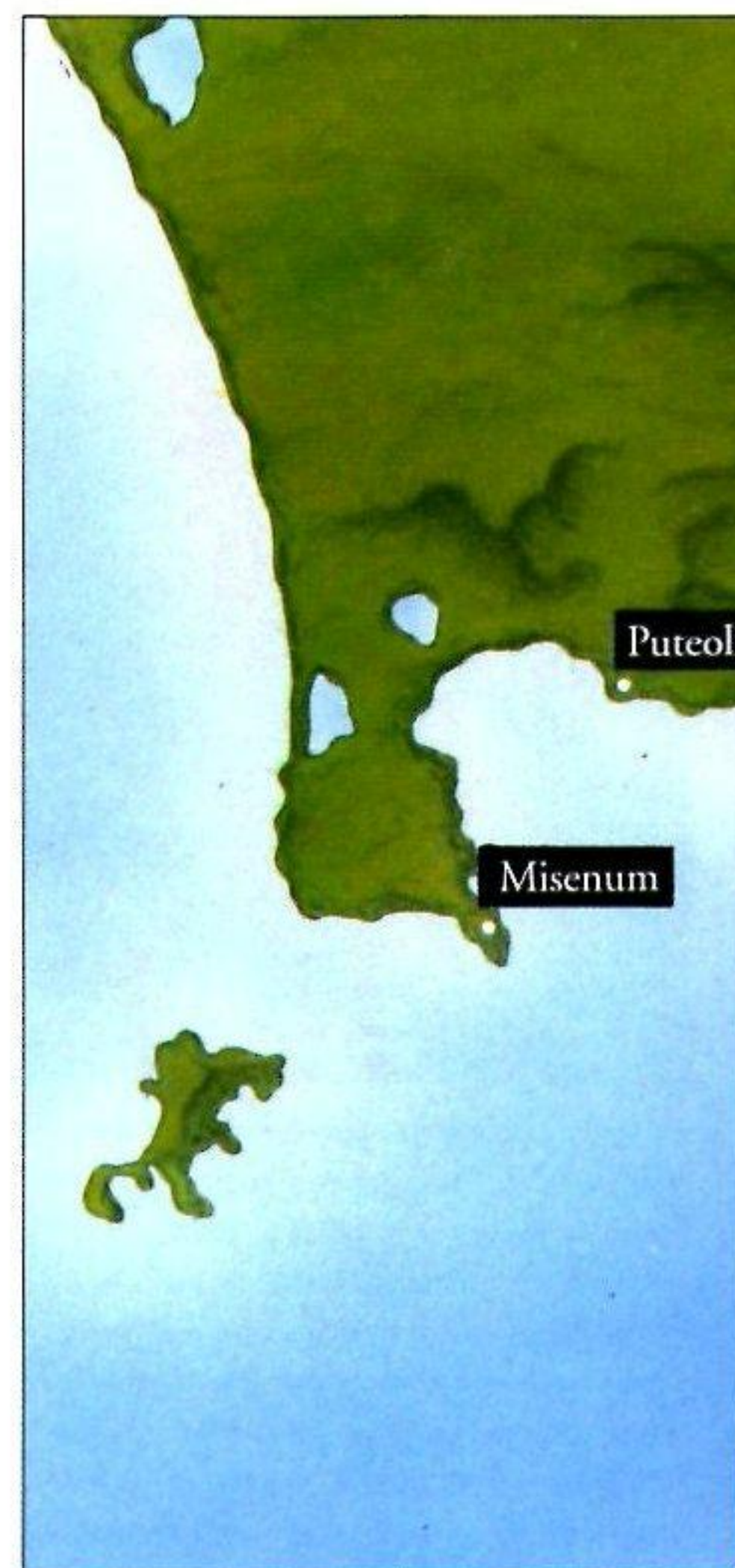
Aunque Pompeya y sus vecinas más pequeñas terminaron en medio del horror, empezaron como una brillante promesa. Pocos lugares se hallan

más generosamente dotados que el golfo de Nápoles. La bien irrigada llanura costera, enriquecida por los minerales de las cenizas volcánicas, se halla entre las regiones más fértiles de la península italiana, capaz de dar tres o más cosechas al año. El clima es suave, con inviernos breves, primaveras y otoños largos, y veranos que las brisas marinas mantienen templados. El golfo ofrece un excelente fondeadero y es una buena zona para los pescadores. La propia Pompeya se halla justo al sur del Vesubio, a unos ochocientos metros de la costa, junto al río Sarno, que sirve de comunicación con el interior.

Los primeros habitantes conocidos de la región fueron un grupo tribal que hablaba un lenguaje llamado oscano. Criaban ganado, se dedicaban a la agricultura, y a principios del primer milenio a.C. habían salpicado la zona con poblados. En algún momento en el siglo XVII a.C. aparecieron unos recién llegados. Los griegos, un pueblo inquieto, se estaban dispersando, por aquel entonces, por todas las orillas del Mediterráneo y el Mar Negro, y hallaron irresistible este rincón del mundo en particular. Fueron ellos quienes establecieron Neápolis, la «Ciudad Nueva», como centro comercial de la zona, sobre las raíces de una comunidad mucho más antigua. Pero también dejaron su huella en las ciudades más pequeñas que habían surgido a lo largo del curvado borde del golfo, Pompeya entre ellas. Unos 200 años más tarde, los griegos perdieron el control político ante los samnitas, una colección de clanes beligerantes del montañoso interior. Luego, en los últimos años del siglo IV a.C., un pueblo agresivo y disciplinado de una ciudad-estado de crecimiento rápido en el norte derrotó a los samnitas, y empezó la era del dominio romano.

En los siguientes 200 años o así, Pompeya se convirtió en una ciudad desarrollada, creció siete veces el tamaño que tenía en tiempos de los griegos, de 10 a 65 hectáreas, con murallas de casi tres kilómetros de circunferencia. Sus ciudadanos eran orgullosos y con mal genio, y siempre se mostraron reacios a doblegarse al gobierno romano. En el 91 a.C., Pompeya y Herculano se unieron a una rebelión que abarcó toda la península y que fue reprimida en la región vesubiana por Lucio Cornelio Sulla, un general que más tarde se convertiría en dictador de Roma. La lucha estalló de nuevo 18 años más tarde cuando un gladiador huido llamado Espartaco, que pronto encabezaría un gran levantamiento de esclavos, se refugiaría con 70 compañeros revueltos en la cima del Vesubio. Cuando los soldados romanos se lanzaron a su persecución, los fugitivos utilizaron lianas para descender por un risco supuestamente infranqueable, luego eludieron a sus perseguidores. Espartaco, un líder militar dotado e inspirador, desafió a los odiados señores romanos durante otros dos años antes de morir finalmente en batalla.

Pese a las ocasionales tormentas políticas, la región siguió florecien-



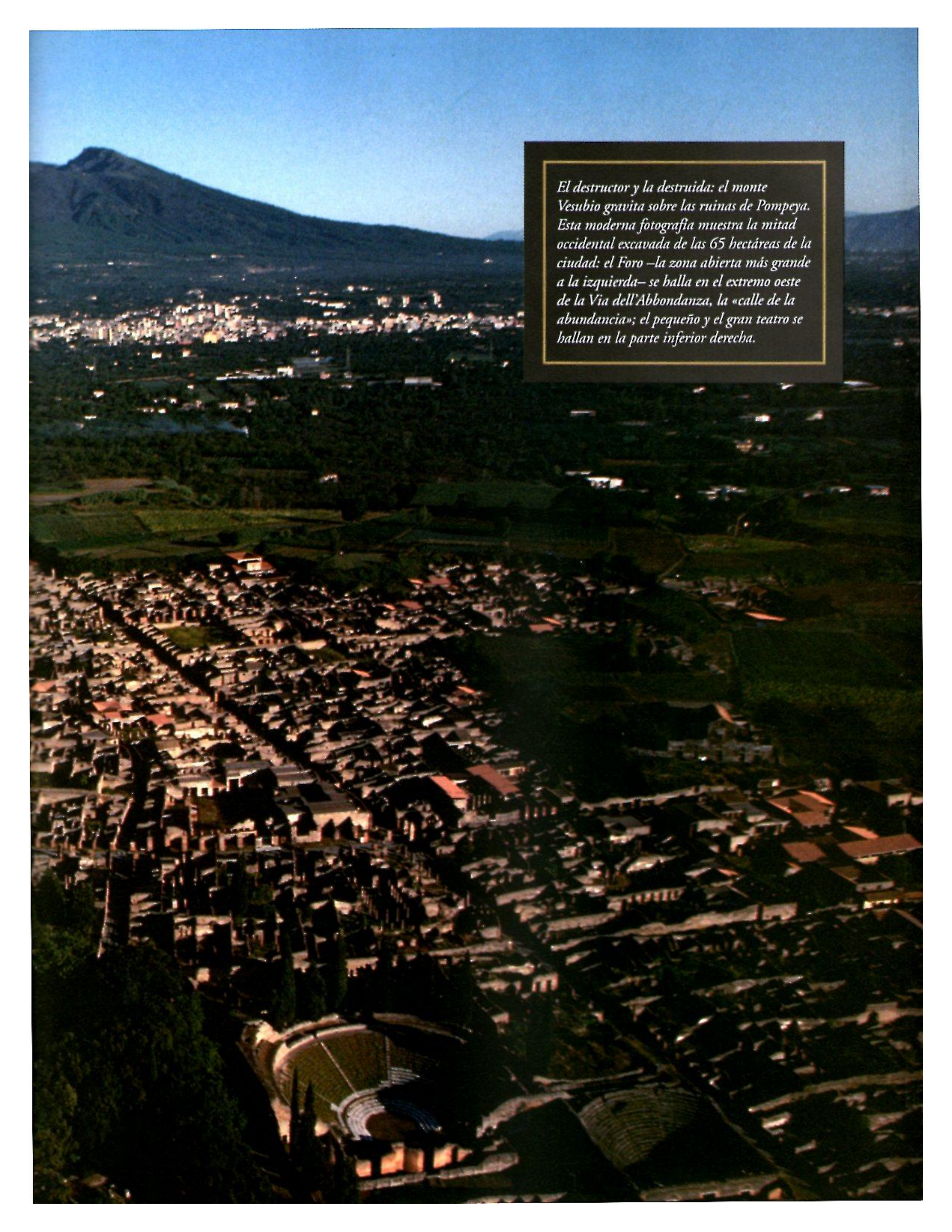


El poder del Vesubio para enterrar a sus vecinos más cercanos tomó dos formas principales, como se muestra en esta vista esquemática del golfo de Nápoles y sus alrededores. Las cenizas y la piedra pómez arrastradas por el viento —representadas con distintas densidades de gris— cubrieron con su manto toda la región hacia el sur. Flujos de más densos restos volcánicos (rojo) arrasaron Herculano en el oeste, al tiempo que se arrastraban sobre otras zonas en capas más delgadas.

do, y se convirtió en una especie de terreno de juegos para los ricos. En las colinas que dominaban el resplandeciente golfo, las familias más ricas y nobles de Roma construyeron casas de campo, resplandecientes lugares de lujo y esplendor, algunas con 50 estancias o más. El gran hombre de estado y orador Cicerón tenía tres propiedades en las inmediaciones; el yerno del emperador Augusto era propietario de una villa; uno de los hijos del futuro emperador Claudio murió atragantado por un trozo de pera en una casa campestre en Pompeya; puede que el emperador Tiberio fuera propietario de una gran villa cerca de Herculano, además de su suntuosa finca en la isla de Capri, en el extremo sur del golfo.

Aunque el ocio y el placer flotaban en el aire, el zumbido de los negocios era siempre audible. Por las evidencias puestas al descubierto a lo largo de su orilla, Herculano se dedicaba, al parecer, más a la pesca que al comercio. Pompeya se consideraba más comercial y dinámica. Además de su papel como enlace comercial entre el interior italiano y el más am-



An aerial photograph of the ancient ruins of Pompeii at dusk. The city's grid-like layout is visible, with numerous small, rectangular buildings and larger structures. In the foreground, the large, semi-circular amphitheater is prominent. The background features the dark, silhouetted slopes of Mount Vesuvius under a clear, deep blue sky. A text box in the upper right corner provides context in Spanish.

El destructor y la destruida: el monte Vesubio gravita sobre las ruinas de Pompeya. Esta moderna fotografía muestra la mitad occidental excavada de las 65 hectáreas de la ciudad: el Foro —la zona abierta más grande a la izquierda— se halla en el extremo oeste de la Via dell'Abbondanza, la «calle de la abundancia»; el pequeño y el gran teatro se hallan en la parte inferior derecha.



plio mundo, era un centro regional de elaboración y teñido de telas, y el hogar de docenas de artesanos: metalistas, alfareros, sopladores de vidrio y otros. Sobrevivieron vestigios de culturas anteriores, pero la civilización romana —en especial en política y administración civil— predominó. Entre otras diversiones, la ciudad poseía un gran anfiteatro para juegos de gladiadores; construido por un especulador romano, podía albergar a 20.000 personas. Dos teatros representaban dramas y obras musicales para la diversión de la gente. Más de un centenar de bares y tabernas ofrecían refrescos y colaciones. Tres baños públicos en funcionamiento (se estaba construyendo un cuarto en el momento de la erupción) proporcionaban el medio para relajarse y socializar. Al menos siete burdeles, desvergonzadamente eróticos en su decoración, proporcionaban otros tipos de placeres. Además, Pompeya alardeaba al menos de diez templos y, cerca del gran espacio abierto del Foro, de una gran basílica que servía como una combinación de tribunal, banco y lugar de reunión para los hombres de negocios.

Las calles de la ciudad estaban pavimentadas con piedra volcánica. A los lados corrían sendos canales que arrastraban las aguas fecales y otras suciedades; tuberías de plomo enterradas justo debajo de la superficie transportaban el agua potable. Una serie de fuentes, algunas de mármol y dotadas con grifos muy adornados, proporcionaban agua para beber a la gente y los animales que pasaban por las calles. Las moradas iban desde las extensas y lujosamente decoradas casas con patios y jardines hasta los humildes apartamentos de dos o tres plantas o las simples habitaciones detrás de las tiendas.

A sí, pues, era Pompeya cuando el imperio de César Augusto y sus inmediatos sucesores iniciaron su reinado de poder. Era, por supuesto, una ciudad provinciana, pero podía considerarse un admirable reflejo de las ambiciones romanas, un valioso ejemplo de una cultura que —tomando muchas cosas prestadas de los griegos— había remodelado la tierra. Confortable y confiada, Pompeya y sus vecinas no tenían auténticas preocupaciones en los años medios del primer siglo d.C. Pero su némesis había estado pre-

Representando el colapso de un arco monumental (izquierda) y del Templo de Júpiter (centro) en el Foro, un relieve de mármol del altar de una casa pompeyana conmemora el terremoto del 62 d.C., una advertencia no reconocida de una devastación mayor por venir. En un toque de humor, el jinete de la estatua ecuestre al lado del templo se muestra perdiendo el equilibrio. Las escenas a la derecha incluyen un altar a Tellus (tierra) y un toro que está siendo preparado para el sacrificio.



sente todo el tiempo. Sobre ellas gravitaba el meditativo volcán, socarrado por antiguos fuegos, y que ahora empezaba a agitarse de nuevo tras siglos de sueño. El Vesubio había sabido ocultar bien su naturaleza. De tan sólo

1.800 metros de altura, la montaña no había dado ningún signo de comportamiento amenazador a lo largo de toda la historia escrita. Sus laderas superiores estaban a veces calientes, pero esto difícilmente era considerado ominoso; poca gente se daba cuenta siquiera de que se trataba de un volcán. Estaba revestido de verde, con pastos y huertos y viñedos en sus laderas, y bosques con abundante caza cerca de la cima. Comprensiblemente, ninguna leyenda o relato folclórico advertía de su lado más oscuro: en el 79 d.C., el volcán no había entrado en erupción en más de mil años.

Pero, durante todo este tiempo, tremendas tensiones geológicas se habían ido acumulando a medida que, a un ritmo de aproximadamente dos centímetros y medio al año, dos bloques derivantes de la corteza terrestre —dos placas tectónicas— rozaban entre sí en una titánica colisión a cámara lenta que empezó muy en el pasado y proseguiría muy en el futuro. Una placa soporta el continente de África, la otra Eurasia, y su colisión fuerza el borde del fondo del mar Mediterráneo hacia abajo, a las entrañas del planeta. Esta acción tectónica creó el Vesubio y toda una cadena de otros volcanes activos a lo largo de la costa oeste de Italia, entre ellos Ischia, Vulcano, Vulcanello, Stromboli, y el imponente Etna en Sicilia. También es responsable de los frecuentes temblores en esta parte del mundo.

En el año 62 d.C., la repentina liberación de las tensiones acumuladas hizo que la tierra se estremeciera violentamente. El epicentro del terremoto estaba muy cerca de Pompeya, y cuando el suelo se agitó, el sistema de tuberías que llevaba el agua a la ciudad se rasgó por varios lugares. Muchas villas y casas pequeñas se derrumbaron, enterrando a sus ocupantes en las ruinas. Peor suerte sufrieron los edificios públicos, contruidos con materiales más pesados y por ello menos preparados para resistir el terremoto. «Seiscientas ovejas fueron tragadas por la tierra —informó el ensayista Séneca—. Las estatuas fueron arrojadas de sus pedestales y hechas pedazos, la gente vagaba de un lado para otro, perdidos completamente los sentidos.»

Los daños fueron tan extensos que Nerón, el emperador en aquel momento, se preguntó si no sería mejor abandonar simplemente el lugar. Pero sus habitantes hicieron todo lo posible por volver a poner Pompeya en pie, y 17 años más tarde todavía trabajaban duramente, intentando restaurar estructuras como la Basílica para devolverles su antiguo esplendor.



Mientras chorros de fuego y nubes de cenizas llenan el cielo, Plinio el Viejo se derrumba en las orillas de Stabias en esta pintura de

1813 de Pierre-Henri de Valenciennes. El historiador y comandante naval murió rescatando a otros del volcánico infierno.



Al parecer, nadie asoció el terremoto con el Vesubio. La verde masa de la montaña guardó silencio mientras albañiles, carpinteros e ingenieros se atareaban allá abajo. Pero el destructivo retumbar había sido un preludio, un estremecimiento que señalaba la aproximación del fin del largo reposo del volcán.

A principios de agosto del 79 d.C., la región alrededor del Vesubio se vio sacudida de nuevo por temblores. Al mismo tiempo, un cierto número de pozos se secaron y los manantiales dejaron de fluir, síntomas de un aumento de la presión en la tierra. El día 20 del mes, un moderado temblor onduló por toda la zona. Caballos y ganado parecían excitados y asustados; los pájaros estaban extrañamente silenciosos. Algunas personas, recordando el terremoto del 62, reunieron sus pertenencias y partieron hacia lugares más seguros. No lo hicieron demasiado pronto. Durante la noche del 23 de agosto o primera hora de la mañana del 24, empezaron a brotar cenizas del volcán, cubriendo ligeramente de polvo las tierras a favor del viento. Fuera lo que fuese lo que estaba ocurriendo, todavía parecía bastante inocuo. Pero hacia la 1:00 p.m. el monstruo se liberó de sus últimas ataduras.

Con un atronador crujido, el suelo del cráter —el tapón de lava solidificada que durante mucho tiempo había sellado la garganta del volcán— cedió bajo la presión y fue lanzado al aire en fragmentos, transformando al Vesubio en un gigantesco cañón apuntado hacia el cielo. La roca fundida fue lanzada a 28 kilómetros de altura en la estratosfera, a una velocidad aproximada de dos veces la del sonido. Desmenuzada en pequeñas partículas mientras volaba hacia arriba, terminó perdiendo su impulso, se abrió en una plana nube, y fue empujada hacia el sureste por los vientos estratosféricos. Pompeya y Stabias se hallaban en esta dirección, y los restos empezaron a llover sobre ellas.

A treinta kilómetros de distancia, en la base naval de Misenum, al otro lado del golfo, un sorprendido joven presenció la erupción. Este muchacho de diecisiete años, que sería conocido por la historia como Plinio el Joven, había acudido a Misenum con su madre para visitar a su tío, Plinio el Viejo, uno de los grandes hombres del imperio romano, autor de una enciclopedia de historia natural de 37 volúmenes y almirante de una flota romana. Como su infinitamente curioso tío, el joven demostraría ser un dotado observador, que posteriormente escribiría un vívido relato como testigo presencial del desastre a petición del historiador Tácito.

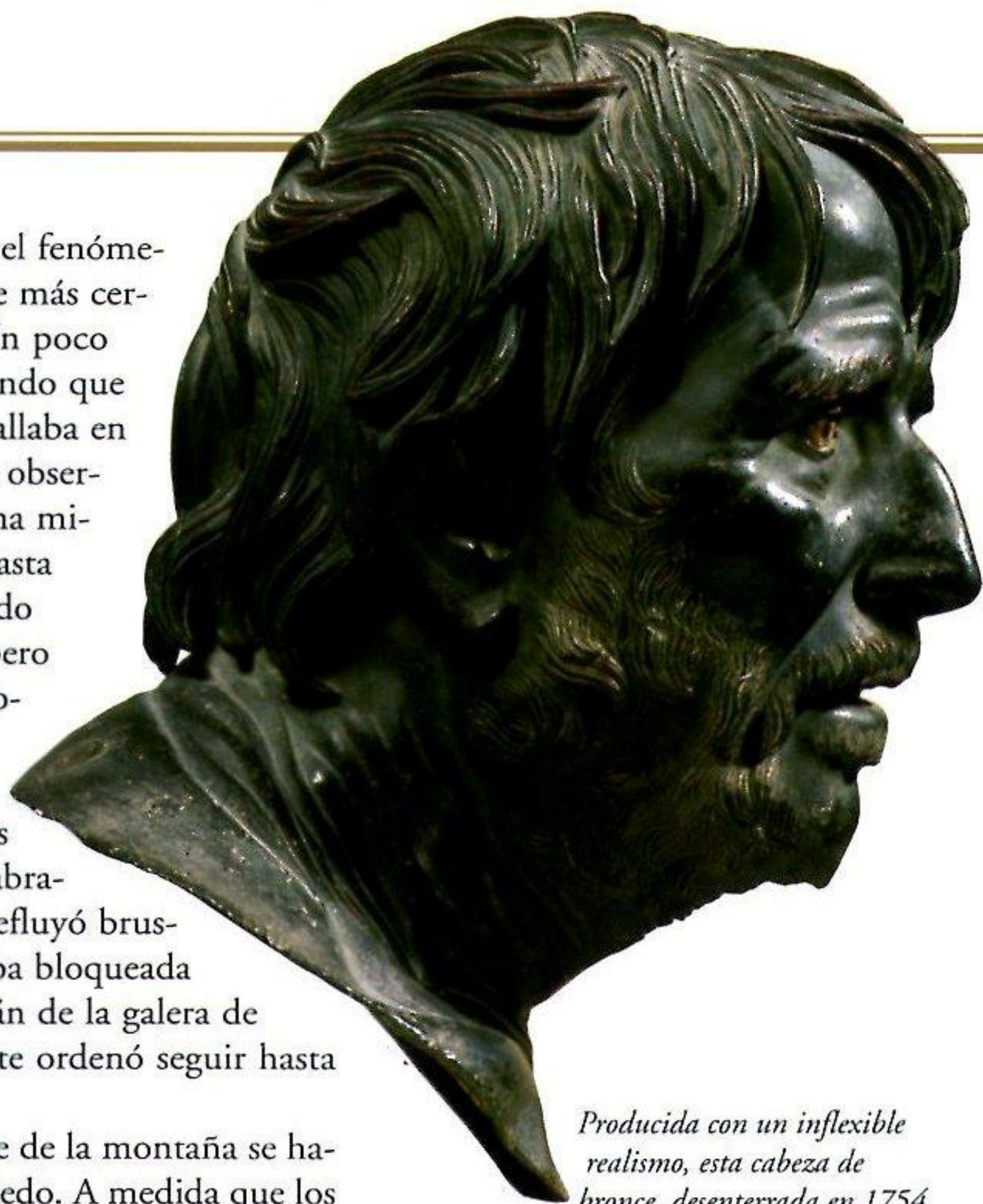
De esta primera fase de la erupción, señaló que la nube «se parecía a un pino, porque ascendió hasta gran altura con la forma de un tronco, que arriba se extendió en varias ramas. En un momento era blanca, en otro oscura y moteada, como si arrastrara consigo tierra y cenizas. Mi

tío, como auténtico sabio que era, consideró que el fenómeno era importante y digno de ser observado desde más cerca. Ordenó preparar una embarcación ligera». Un poco más tarde, Plinio el Viejo recibió una nota indicando que la gente que estaba más cerca de la erupción se hallaba en peligro. Dejando a un lado su primer impulso de observar el acontecimiento como científico, preparó una misión de rescate y condujo varias grandes galeras hasta el otro lado del golfo. Su sobrino no estaba a bordo —le dijo que debía quedarse en casa y estudiar—, pero reconstruyó la escena a partir de los informes recogidos más tarde. «Y ahora las cenizas, que se hacían más densas y calientes cuanto más se aproximaba, cayeron sobre las naves, luego fragmentos de piedra pómez también, piedras ennegrecidas, abrasadas y cuarteadas por el fuego. Después el mar reflujo bruscamemente debajo de ellos, mientras la orilla quedaba bloqueada por los deslizamientos de las montañas.» El capitán de la galera de Plinio le urgió a que se retiraran, pero el almirante ordenó seguir hasta Stabias. La decisión significaría su ruina.

Mientras tanto, la costa y las colinas al sureste de la montaña se habían convertido en una arena de desconcierto y miedo. A medida que los vientos a gran altitud empujaban la gran nube sobre sus cabezas, Pompeya y las villas circundantes quedaron envueltas en la oscuridad. Del cielo caía una interminable lluvia de rocas, algunas de las partículas no más grandes que granos de arroz, otras del tamaño de puños. Aunque el diluvio consistía en su mayor parte en piedra pómez, roca ligera y porosa a causa de la expansión de los gases, casi un 10 por ciento de las piedras que caían eran densas. Debido a su gran velocidad de caída, los proyectiles más pesados acabaron con un buen número de vidas.

En un plazo de dos o tres horas, Pompeya estaba cubierta por un palmo así de guijarros de piedra pómez y otras rocas. Los edificios empezaron a derrumbarse, causando más muertes: La gente resultaba aplastada cuando cedían los techos o era golpeada en las calles por el derrumbe de las paredes y la caída de las columnas. Empezaron a producirse incendios cuando las lámparas se rompieron y derramaron su aceite.

Durante las primeras horas de la erupción, la mayor parte de la población huyó: en bote, caballo o mula, en carruajes y a pie. Pero al menos 2.000 personas decidieron quedarse, o bien intimidados por lo que estaba sucediendo o porque no estaban dispuestos a abandonar sus hogares y sus negocios. Treparon a los crecientes montones de piedra pómez o se acurrucaron bajo los techos que parecían resistir el creciente peso de las rocas. Durante toda la tarde y el anochecer, el volcán siguió escupiendo su



Producida con un inflexible realismo, esta cabeza de bronce, desenterrada en 1754 de una villa en Herculano, figuró entre los primeros botines del lugar. Aunque durante mucho tiempo se pensó que representaba al filósofo romano Séneca, es más probable que el rostro sea el de un actor anónimo, el poeta griego Hesíodo, o quizás el poeta épico latino Ennio.

Pese a expresar todo el romanticismo latente en el descubrimiento de Herculano, este grabado del siglo XVIII es inexacto. Muestra a los excavadores extrayendo la ciudad a la luz; en realidad cavaron túneles a través de una matriz volcánica endurecida de 20 metros de grosor. Los objetos alineados en primer término, de todos modos, reflejan la pasión de la época: coleccionar antigüedades.

metralla de roca a la estratosfera. A medida que las partículas derivaban arrastradas por el viento y caían de vuelta a la tierra, la carga de la piedra pómez sobre Pompeya fue creciendo a un ritmo sorprendente, aproximadamente quince centímetros por hora.

Hasta entonces, Herculano se había salvado en su mayor parte de la lluvia de piedra pómez. Pese a todo, al parecer muchos de sus habitantes huyeron. Cayó la noche, iluminada por el juego de luces alrededor de la columna que se alzaba hacia el cielo. La escena era espectacular, hipnótica desde el privilegiado punto de observación de aquellos que se habían quedado en la ciudad. Pero los espectadores se hallaban en un peligro mortal. Pronto el volcán mostraría una nueva forma de matar, y Herculano sería la primera en ser golpeada.

Aproximadamente a la una de la madrugada del 25 de agosto, cuando la presión en la garganta del volcán se relajó brevemente, la enorme





Este anillo de oro de Pompeya, que muestra la imagen de una máscara teatral cómica, adornó en su tiempo la mano del rey Carlos III de España, que reinó sobre la región vesubiana durante un tiempo en los años 1700, y se apropió de algunos de los valiosos objetos desenterrados por las excavaciones.

columna se colapsó, enviando una brillante cascada de materia por los lados de la montaña. La avalancha se separó rápidamente en dos oleadas. Una era una ardiente, turbulenta y rápida nube de cenizas y gases de escaso peso. La otra consistía en un más denso y lento flujo de piedra pómez y fragmentos más grandes de roca que se aferraba al suelo y se mezclaba con la tierra de las laderas, que se volvía fluida por temperaturas que alcanzaban los 400 grados centígrados. El frente de la nube de cenizas descendió probablemente a un ritmo de, al menos, 150 kilómetros por hora, por lo que no empleó más de cuatro minutos en alcanzar Herculano y proporcionar a sus ocupantes unos infructuosos segundos para echar a correr hacia el mar, presas del pánico. Rugiendo a través de la ciudad, arrancó las tejas de los tejados, derribó piedras, e hizo que el mar hirviera cuando alcanzó el puerto. Abrasó la carne y llenó los pulmones con cenizas, quemando y asfixiando a todos los seres humanos y animales en su camino. Ni una criatura viva sobrevivió. Unos pocos momentos más tarde, la gran marea de restos más densos fluyó sobre la ciudad, rodando por las calles, derramándose por las puertas de las casas y los edificios públicos, remodelando la orilla.

Herculano quedó completamente muerta, y el volcán procedió entonces a enterrarla en una profunda tumba. Una y otra vez a lo largo de las horas siguientes —seis veces en total—, el Vesubio eructó violentamente y envió una nube de cenizas y la subsiguiente oleada de rocas hacia el pequeño puerto marítimo, hasta que los edificios quedaron perdidos en alguna parte en las profundidades de un mundo irreconocible. Pompeya, más lejos de las terribles fauces, escapó al principio a estas avalanchas, del mismo modo que Herculano había escapado de la lluvia de rocas. Pero el Vesubio seguía ganando fuerza, y hacia las 7:30 a.m., con la cuarta oleada, el volcán apuntó mortíferamente a la ciudad al lado del Sarno. Una ardiente nube de cenizas y gases avanzó por los ahora ennegrecidos campos, barrió Pompeya, y asfixió a todas las personas a las que alcanzó.

Una quinta oleada siguió unos minutos más tarde. Luego, aproximadamente a las 8:00 a.m., llegó la sexta y la más poderosa de todas las avalanchas. A aquella hora, Plinio el Viejo acababa de salir de una villa en Stabias, donde de alguna forma había conseguido dormir toda la noche. Como su sobrino escribió más tarde, el almirante y algunos compañeros «consideraron adecuado dirigirse a la orilla para observar desde más cerca si podían salir al mar, pero descubrieron que las olas todavía eran extremadamente altas y contrarias. Allí, mi tío, tras echarse sobre una vela en desuso, pidió y bebió repetidamente grandes tragos de agua fría; poco después, las llamas y un fuerte olor a azufre dispersaron al resto de la compañía, que huyó en todas direcciones». Plinio el Viejo, que era muy corpulento y tenía todo un historial de problemas respiratorios, no pudo apelar a las fuerzas suficientes para seguirles. «Se levantó con la ayuda de

dos de sus esclavos, pero cayó de nuevo al instante.» Su sobrino conjeturó que las emanaciones lo habían vencido, pero puesto que los otros no sucumbieron, un ataque al corazón parece más probable. En cualquier caso, el gran hombre estaba muerto.

En Misenum, al otro lado del golfo, Plinio el Joven había permanecido despierto durante horas, alarmado por una serie de poderosos temblores. Cuando la casa amenazó con derrumbarse, él y su madre se unieron a una gran multitud que huía de la ciudad. «Los carruajes que habíamos ordenado, resbalaban de un lado para otro incluso sobre el terreno más plano y no podían mantenerse firmes ni siquiera colocando piedras contra las ruedas. Luego vimos cómo el mar había sido sorbido hacia atrás, dejando a muchos animales marinos cautivos sobre la seca arena.»

Más aterradora todavía era la vista del volcán, preparándose para su paroxismo definitivo. «Una negra y terrible nube, que estallaba de tanto en tanto en ráfagas de ígneos vapores serpentinos, se abría bostezante para revelar largas y fantásticas llamas, parecidas a destellos de rayos pero mucho más grandes. Muy poco después, la nube empezó a descender sobre la tierra y a cubrir el mar. Las cenizas cayeron ahora sobre nosotros, aunque todavía no en grandes cantidades. Miré detrás de mí; la oscuridad avanzaba rodando sobre la tierra a nuestras espaldas como un torrente. Propuse, puesto que todavía podíamos ver, echarnos a un lado para no ser derribados en el camino por la multitud que nos seguía y pisoteados hasta morir en la oscuridad. Apenas nos habíamos sentado cuando la oscuridad se extendió sobre nosotros, no como la de una noche nublada o sin luna, sino como la de una habitación cuando se cierran todas las ventanas y se apagan todas las luces. Se podían oír los chillidos de las mujeres y los llantos de los niños y los gritos de los hombres; algunos buscaban a sus hijos, otros a sus padres; algunos rezaban pidiendo morir, empujados por el mismo miedo de morir; muchos alzaban sus manos a los dioses; pero en su mayor parte imaginaban que ya no quedaban dioses en ninguna parte, que la noche eterna y definitiva había descendido sobre el mundo.»

Puesto que la nube había tenido que viajar un buen trecho para alcanzar Misenum, se había hecho más tenue y se había enfriado, dejando a Plinio el Joven y a su madre sanos y salvos. Pero sí causó daño en otro sentido: estaba formada por las mismas emanaciones que habían matado a Plinio el Viejo en Stabias.

En aquel momento el Vesubio llevaba en erupción casi 18 horas. Finalmente empezó a debilitarse, aunque las cenizas siguieron derivando por la zona durante varios días más. Una gran parte de Pompeya, como Herculano, había desaparecido ya de la vista. La coda de descargas de cenizas del volcán cubrió casi todo lo que quedaba, posando un piadoso velo sobre la agonía final de la ciudad.



Cupidos cosechando y pisando uvas adornan una ánfora de vino hallada en una tumba en las afueras de la Puerta de Pompeya en Herculano. Con sus imágenes blancas opacas sobre un fondo translúcido, este raro recipiente camafeo de vidrio, demasiado sofisticado para haber sido elaborado en el lugar, proclamaba indudablemente la riqueza y el prestigio de su propietario.

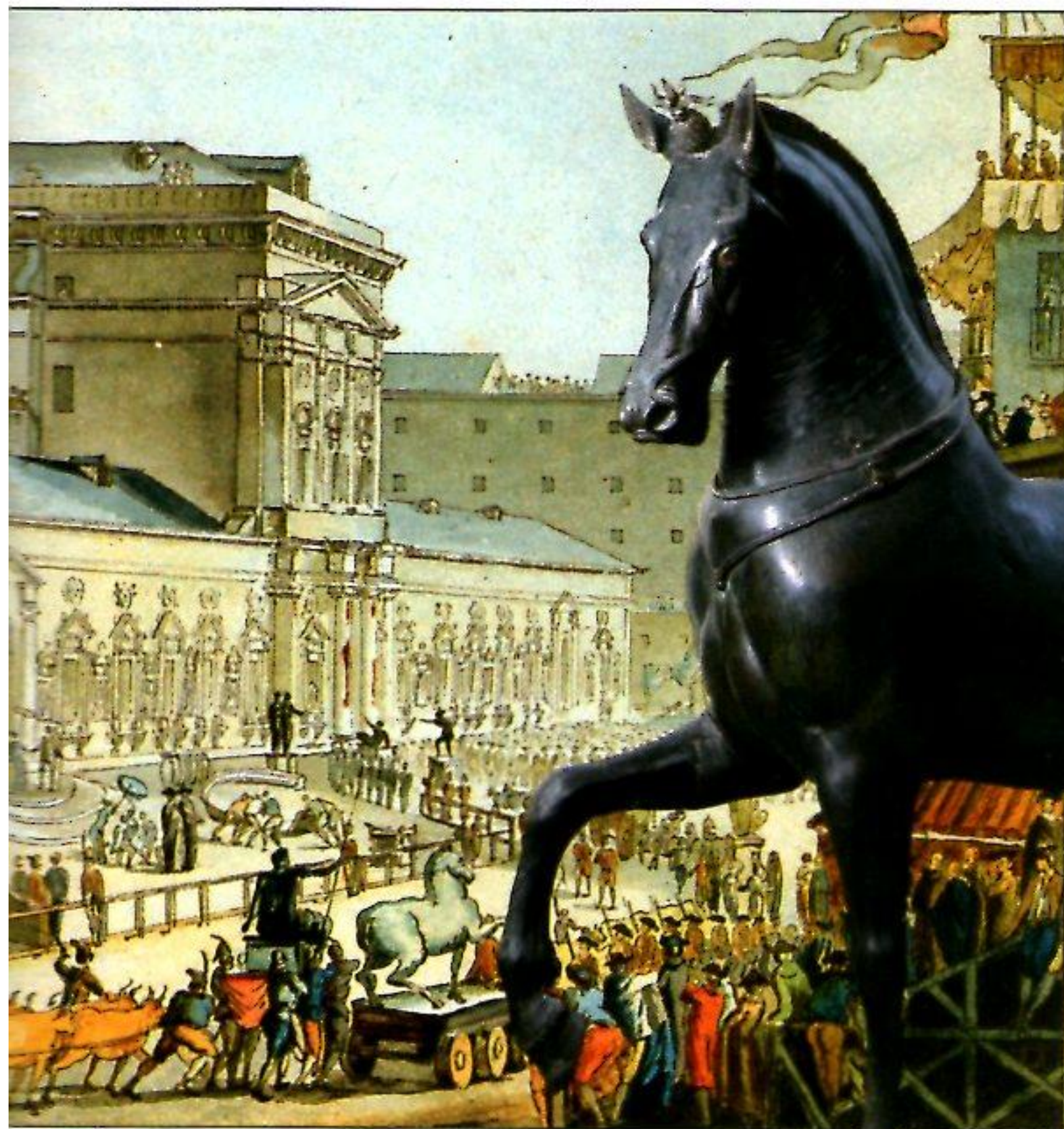
Quizás hasta un 90 por ciento de la población de Pompeya consiguió abandonarla a tiempo. Mucha gente regresó en los siguientes días y semanas, lamentándose mientras escarbaban en la ahora desierta colina donde antes se había alzado la ciudad. Algunos empezaron a cavar. Tras localizar sus casas por lo poco que aún sobresalía de la superficie, los hombres cavaron pozos en la capa de cenizas y guijarros volcánicos, luego cavaron de lado, perforando las paredes para pasar de estancia a estancia. Consiguieron extraer muchos de sus objetos de valor, y probablemente se quedaron también con mucho que no les pertenecía. Los arqueólogos descubrirían más tarde edificios que habían sido despojados de sus estatuas, revestimientos de mármol de las paredes y otras ornamentaciones.

En una mansión, los excavadores trabajaron al parecer al azar a través de las habitaciones que rodeaban el peristilo, o patio ajardinado; su saqueo debió de tener éxito, pero pasaron por alto un escondite de objetos valiosos en la casa de al lado, un elaborado servicio de mesa de plata y una colección de joyas de oro. El desastre aguardaba a algunos de estos esfuerzos. Los gases venenosos atrapados bajo las cenizas se cobraron su tributo, y un cierto número de túneles se hundieron, aumentando el número de muertes en la ciudad. La peligrosa búsqueda no tardó en ser abandonada.

Pese a la evidente globalidad de la devastación, se pensó en reconstruir Pompeya. El emperador romano de la época era Tito, que había ascendido al poder tan sólo dos meses antes de que el Vesubio se desencadenara. Abrumado por los informes de la calamidad, nombró una comisión de senadores para estudiar medidas que remediaran la situación. También alentó a las ciudades de la zona que no habían sufrido ningún daño a que ayudaran a los refugiados. Dio instrucciones de que las propiedades de aquellos que habían muerto sin herederos fueran asignadas a ayudar a los supervivientes. Pero el trabajo de desenterrar Pompeya era simplemente demasiado grande, y los planes de reconstrucción fueron dejados de lado. En cuanto a Herculano, se hallaba irremediablemente fuera de todo alcance.

La tierra no permaneció enteramente vacía: unas cuantas cabañas de granjeros aparecieron en la colina que dominaba el Sarno, y un poblado creció encima de la sepultada Herculano. Stabias se recobró lo suficiente como para hacerse cargo del floreciente comercio de Pompeya. Pero todo distaba mucho de ser lo que había sido antes, y los recuerdos de las glorias pasadas se desvanecieron pronto. Mirando adelante, el poeta Estacio planteó una cuestión retórica: «¿Podrán los siglos venideros, cuan-





Con toda la pompa de un desfile victorioso, carros especiales trasladan en 1787 preciosos artefactos pompeyanos y herculanos a un lugar seguro en el recientemente restaurado museo de Nápoles. Este grabado de Francesco Piranesi y Jean-Louis Desprez muestra las piezas reales transportadas aquel día, entre ellas un brasero para carbón de bronce sostenido por tres sátiros (izquierda), que procedían de una villa herculana propiedad probablemente del suegro de Julio César, y un caballo de bronce (arriba) que en sus tiempos iba unido a un carruaje en la entrada de la Basílica de Herculano.

do nuevas semillas hayan cubierto los restos, creer que ciudades enteras y sus habitantes yacen bajo sus pies, y que los campos de sus antepasados fueron ahogados en un mar de llamas?». La respuesta resultó mixta: la gente olvidó las ciudades, pero no el poder del Vesubio.

El volcán no les dejaría olvidarlo. En el año 202 d.C., entró en erupción durante unas semanas. Se produjeron otras convulsiones importantes en el 306, 472, 513, 533 y, tras un milenio de relativa tranquilidad, en 1631. De esta serie, la última fue la peor, casi tan violenta como la erupción del 79. Siete ríos de lava brotaron del cráter y se derramaron por las laderas, destruyendo casi todas las ciudades a los pies del volcán. Se calcula que pudieron morir hasta 18.000 personas.

En la época del estallido en el siglo XVII del Vesubio, Pompeya y Herculano habían desaparecido casi por completo del recuerdo. Su redescubrimiento fue resultado no de ninguna búsqueda intencionada de las ciudades perdidas, sino de las ansias adquisitivas de un extranjero.

En 1707, como resultado de un movimiento menor en el tablero de ajedrez de la política europea, Sicilia y la parte del sur de Italia centrada en Nápoles se convirtieron en territorio austríaco, y un general, el príncipe d'Elboeuf, llegó para servir como comandante local de la caballería. El nombramiento era perfecto para el príncipe, no sólo a causa del agradable clima y la belleza bañada por el sol del golfo de Nápoles, sino también porque la región tenía fuertes conexiones con la era clásica. Desde el Renacimiento, los europeos cultivados contemplaban los días de las antiguas Grecia y Roma como una era mucho más espléndida que la suya, de hecho como el capítulo más noble de la historia humana. Puesto que aquél era para él terreno sagrado, el príncipe d'Elboeuf decidió construirse una villa y decorarla con recuerdos de la antigüedad.

Ánforas, fragmentos de columnas o bajorrelieves, estatuas y otros vestigios de los tiempos romanos eran recuperados ocasionalmente de las colinas y campos por los campesinos, y podían ser adquiridos por sumas razonables. Pero el príncipe pensaba en una fuente mejor. Tras saber que la construcción de un nuevo pozo en el jardín de un monasterio a los pies del Vesubio había revelado algunos objetos excepcionales, no dudó en comprar el terreno y dedicar todo un equipo a la tarea de cavar lateralmente desde el fondo del pozo. Los trabajadores no tardaron en extraer

tres magníficas estatuas de mujeres vestidas con túnicas, junto con fragmentos de una estatua de Hércules y otros numerosos objetos interesantes. Al parecer, el pozo era el sueño de todo cazador de reliquias, un golpe de suerte que al parecer había dado con algún tipo de edificio público ricamente adornado.

D'Elboeuf creía haber dado con un templo, sin duda parte de una comunidad. La realidad le hubiera hecho tambalear. A todo alrededor de la estructura, sellada debajo de 15 a 20 metros de materia volcánica de roca dura, con el pueblo de Resina perchedo sobre su superficie, estaban las calles y las casas y las tiendas y los edificios públicos de lo que había sido un antiguo puerto marítimo.

Después de que el príncipe saqueara el lugar y sus estatuas, su interés se desvaneció, pero había puesto en movimiento la caza del tesoro. Unas pocas décadas más tarde, cuando otro giro de los acuerdos de poder en Europa situó la zona bajo control español, se reanudaron las excavaciones en el emplazamiento del pozo. El nuevo propietario, el rey Carlos III, asignó la tarea a sus ingenieros reales, dirigidos por el cavaliere Rocco de Alcubierre. El 11 de diciembre de 1738, los excavadores hallaron una inscripción que llevaba las palabras *Theatrum Herculanensi*. El edificio de d'Elboeuf tenía ahora una identidad: era un teatro antes que un templo. Y su comunidad tenía un nombre. Se trataba de Herculano.

Aunque la pequeña ciudad en el golfo había sido olvidada hacía mucho tiempo, unos pocos historiadores conocían su existencia –y su destino– de antiguas referencias literarias. El poeta Marcial, que había nacido en España pero consiguió su fama en Roma, había conmemorado el puerto con adornadas frases: «Contemplad el Vesubio, en sus tiempos cubierto por verdes viñas, productoras de afrutados vinos: éste es el monte que Baco amaba más que las colinas de Nisa y donde los sátiros tejían sus danzas. Y aquí estaba Herculano, que se vanagloriaba del nombre del héroe Hércules. Todo yace ahora bajo las llamas y las resplandecientes cenizas».

Incluso en los círculos académicos, sin embargo, la localización exacta de la ciudad al borde del mar había permanecido desconocida, sobre todo, debido a que la gruesa capa de restos volcánicos que cubrían toda la zona había alterado completamente la línea de la costa, extendiéndola hacia fuera en el golfo de Nápoles al menos varios cientos de metros. Pero la inscripción del teatro resolvía el misterio: Herculano se hallaba a algo más de siete kilómetros al suroeste de la cima del Vesubio.

Similares incertidumbres se aplicaban a Pompeya, que era conmemorada también en los documentos clásicos. Los eruditos eran conscientes de que se extendía al sureste del volcán, pero nadie sabía decir exactamente dónde. Una interesante posibilidad, en opinión de unos pocos, era una estribación de la montaña que dominaba el río Sarno, a unos diez kiló-



En 1762, el estudioso de origen prusiano Johann Joachim Winckelmann, mostrado aquí en un cuadro de la época, publicó la primera relación objetiva de las antigüedades descubiertas alrededor del Vesubio. Dos años más tarde revolucionó la bisona ciencia de la arqueología con su trascendental Historia del arte de la antigüedad, el primer intento emprendido para comprender una antigua cultura a través de sus artefactos.

Giuseppe Fiorelli, nombrado director de las excavaciones pompeyanas en 1860, impulsó las prácticas arqueológicas en la región vesubiana a la era moderna. Además de cartografiar la ciudad e imponer un sistema en las excavaciones, Fiorelli hizo los primeros vaciados en yeso de los cuerpos enterrados bajo las cenizas y restos volcánicos.



metros del cráter. Durante siglos, los huesos de algunos antiguos edificios habían asomado allí de la ladera de una colina. Entre la población local, el lugar era llamado La Civita, una versión moderna de la palabra latina *civitas*, ciudad. En 1594, unos trabajadores que cavaban un canal para traer el agua hasta una nueva villa cerca del pueblo de Torre Annunziata habían hallado una piedra que llevaba la inscripción *decurio Pompeiis*. La suposición general era que se refería al estadista romano Pompeyo el Grande, y que no era más que otra de las muchas reliquias al azar tan comunes en el campo italiano. El descubrimiento fue ignorado a todos los efectos.

La verdad no emergió hasta mediados del siglo XVIII. En 1748, el equipo de ingenieros españoles que había estado trabajando en Herculano desde la década anterior dirigieron su atención a La Civita, atraídos por los informes de descubrimiento de antigüedades. Pronto hallaron su mina de oro, primero exhumando un hermoso muro pintado con frutos y flores, luego el esqueleto de un hombre con monedas de bronce y plata esparcidas junto a los huesos. Evidentemente, el hombre había intentado huir de la lluvia letal del volcán con el poco dinero que pudo reunir.

Los excavadores españoles, sin embargo, tenían poco interés en el drama humano; solo les interesaban los mármoles y otros trofeos clásicos parecidos. En este nuevo lugar, las excavaciones eran mucho menos complicadas que en Herculano, porque la cobertura de restos era más suelta y mucho menos profunda. De todos modos, la identidad de La Civita permaneció incierta hasta agosto de 1763, cuando los trabajadores encontraron una inscripción que incluía las palabras *res publica Pompeianorum*, «la mancomunidad de pompeyanos». La antigua ciudad había sido hallada.

Durante todo este período, la caza del tesoro prosiguió a un ritmo rápido, infligiendo en el proceso una gran cantidad de daño a los inapreciables hallazgos venusianos. Alcubierre, el ingeniero que estuvo a cargo de las excavaciones desde 1738 hasta 1765, era poco más que un saqueador. En su ansiedad por adquirir nuevos hallazgos para Carlos III de España, iba de un lugar a otro, cavando pozos y túneles al azar, abandonando cualquier agujero que no ofreciera resultados de inmediato, saqueando toda casa o templo que encontrara. Los frescos eran arrancados de sus paredes. Ánforas, monedas, estatuas y otros artículos eran recogidos sin el menor intento de registrar dónde habían sido hallados. Los estallidos de la pólvora aceleraron el saqueo.

Las toscas técnicas funcionaron de todos modos bastante bien: la creciente colección de antigüedades del rey Carlos era la envidia de Europa. Ocasionalmente, notables visitantes a la zona tenían la oportunidad de compartir la emoción del descubrimiento. Mientras un invitado obser-

vaba las excavaciones con ojos admirativos, uno de los obreros podía lanzar un grito exultante y alzar algún tesoro que supuestamente acababa de desenterrar..., pero que de hecho había sido depositado allí con anterioridad para ser hallado en el momento oportuno.

A su debido tiempo, los estudiosos tuvieron algo que decir al respecto. El año 1755 vio la formación de la Academia de Herculano, que se dedicó a imprimir una serie de volúmenes sobre los artefactos recuperados de la ciudad. Un brillante anticuario alemán llamado Johann Winkelmann, que más tarde sería considerado el padre de la arqueología, visitó las excavaciones vesubianas y en los años 1760 publicó una serie de descripciones de lo que se estaba hallando en Herculano. Fue el primero en efectuar un estudio organizado de los objetos recuperados, y el primero en darse cuenta de lo valioso que podía ser este enfoque a la hora de comprender el mundo de los antiguos.

Un alemán más famoso todavía, el científico-escritor Johann Wolfgang von Goethe, llegó en 1787 para examinar los restos de las dos ciudades. Se mostró particularmente abrumado por los métodos de Alcubierre, sobre los que escribió unos años más tarde: «Es una terrible lástima que las excavaciones no hayan sido llevadas a cabo de forma ordenada por mineros alemanes, puesto que sin duda en el transcurso de las depredadoras excavaciones al azar, muchas nobles antigüedades fueron pródigamente dispersadas». Sin embargo, él también se sintió cautivado por la magnífica acumulación de reliquias que se estaban desenterrando, hasta el punto de perder casi de vista la gran tragedia que había producido su enterramiento: «Muchas calamidades han ocurrido en el mundo, pero nunca ninguna que provocara tanta actividad de la posteridad como ésta».

La región cambió de nuevo de manos en 1798, cuando Napoleón la añadió al territorio francés. Diez años más tarde, después de ser coronado emperador, instaló en Nápoles a una pareja real seleccionada personalmente para que velara por sus intereses: el mariscal de Francia Joachim Murat y su esposa, Carolina, hermana de Napoleón. Bajo su entusiasta guía, el ritmo de las excavaciones se aceleró. Al menos 500 obreros trabajaron en ellas. La reina Carolina en particular halló el proceso subyugante, no sólo por la recuperación de joyas u obras de arte, sino también por la aparición de esqueletos que proporcionaban una dimensión humana a las ciudades enterradas. Ausentándose con frecuencia de los deberes de la corte en Nápoles, vagaba por las excavaciones, ametrallando a los supervisores del proyecto con preguntas sobre su trabajo. Finalmente, llegó a obsesionarse tanto con las ruinas que se hizo construir un apartamento en las inmediaciones.

Durante muchos años, las excavaciones alrededor del Vesubio siguieron teniendo un aire más de saqueo que de investigación seria. No emergió un esfuerzo genuino de investigación hasta después de la formación de

RESUCITAR UNA CIUDAD LARGO TIEMPO ENTERRADA

Para sus descubridores, Pompeya y Herculano sólo sugerían devastación, lugares que saquear, no explorar. Incluso el renombrado historiador del arte alemán Johann Winckelmann desechó la idea de excavarlas. «¿De qué serviría —escribió en 1784—, puesto que todo lo que saldría a la luz de las casas aplastadas entre enormes masas de lava serían las destrozadas paredes?»

Durante el siguiente siglo prevaleció, más o menos, esta forma de pensar. Pero entonces, en 1860, el nombramiento de Giuseppe Fiorelli como director de las excavaciones

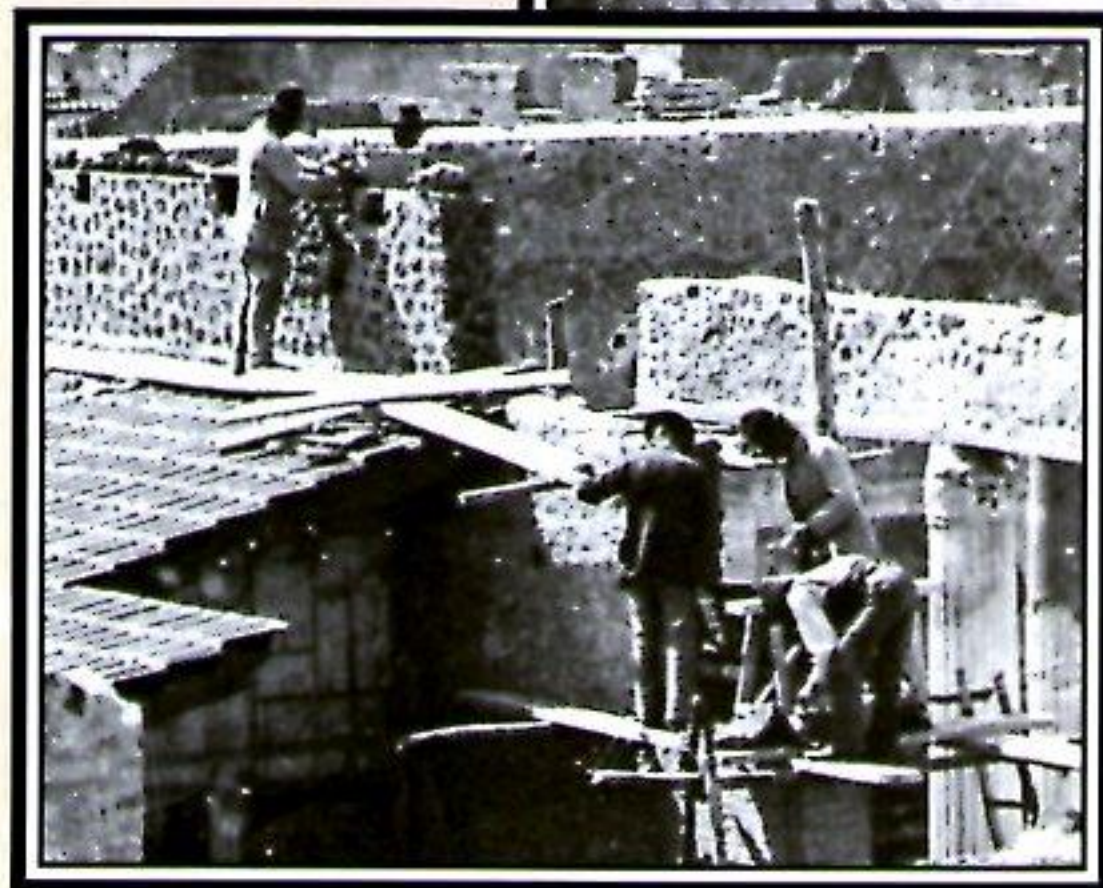
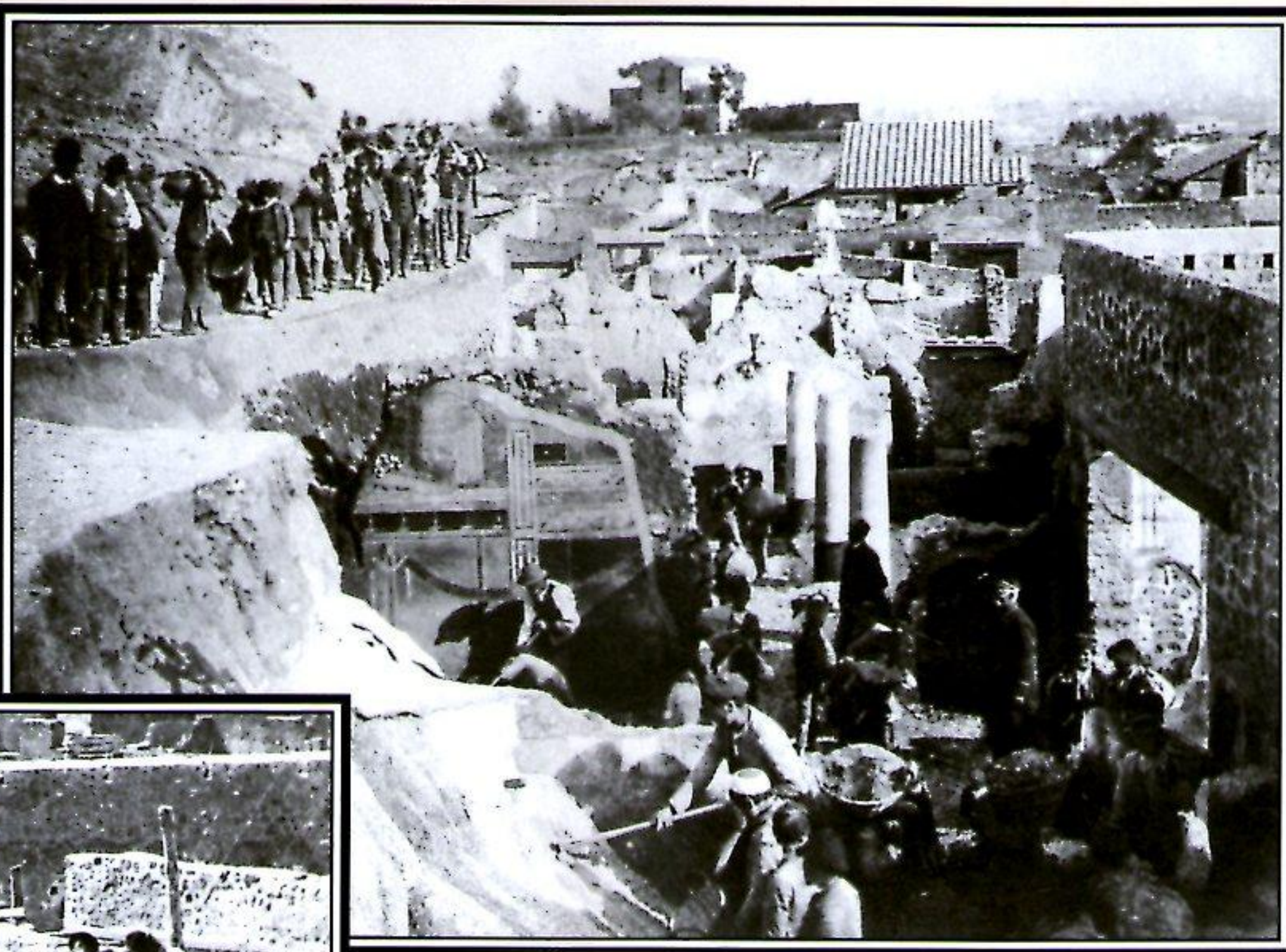
pompeyanas cambió las cosas para siempre. Tras reconocer las visiones sin parangón que podían obtenerse del pasado romano, a través del cuidadoso estudio de las ruinas y todo lo que contenían, Fiorelli se fijó como meta la recuperación total de la ciudad desaparecida.

Pionero de los modernos métodos arqueológicos, Fiorelli instituyó una política de despejar completamente un lugar antes de pasar al siguiente, tomándose la molestia de excavar también las áreas entre ellos. A medida que fueron emergiendo las calles, casas y murallas defensivas de Pompeya, Fiorelli pudo dividir la

ciudad en zonas y bloques y desarrollar un plan para su liberación sistemática de los 3 a 6 metros de restos volcánicos.

A medida que avanzaban las excavaciones, uno de los principios guía de Fiorelli fue que los nuevos hallazgos —de frescos a mobiliario— fueran dejados en su lugar siempre que fuese posible para preservar su antiguo contexto. Sus diarios registraron sus progresos y establecieron un estándar que ha permitido a los excavadores posteriores de Pompeya penetrar en la vida latente del pasado.

Dos imágenes de mediados de los 1890 reflejan las prácticas de excavación diseñadas por Giuseppe Fiorelli tres décadas antes. A la derecha, los obreros retiran los restos de una excavación que pone al descubierto un fresco que Fiorelli dejó en su lugar. Abajo, los trabajadores reconstruyen las paredes de la Casa de los Vettii.



La visión de Fiorelli de una Pompeya restaurada abarcaba mucho más trabajo del que podía realizar a lo largo de su vida, pero sus sucesores siguieron tanto con su meta como con sus disciplinados métodos de excavación. Uno de los más destacados entre ellos fue un arqueólogo llamado Vittorio Spinazzola. De 1910 a 1923, Spinazzola supervisó un ambicioso proyecto de sacar a la luz los casi 1.000 metros de longitud de la Via dell'Abbondanza, la principal calle comercial de Pompeya. Bajo su guía,

la avenida y los edificios que la flanqueaban empezaron a adquirir parte de su apariencia antes de la erupción.

Siguiendo una técnica empleada por primera vez por Fiorelli, Spinazzola perforó primero hacia abajo para establecer el camino que seguía la Via dell'Abbondanza, luego empezó a cavar las estructuras desde arriba. Tras retirar los restos, protegió todos los elementos y frescos que encontró dentro de edificios, y luego apuntaló las paredes para impedir que se derrumbaran cuando fuera

despejada la calle en sí.

Como Fiorelli, Spinazzola insistió en que todos los objetos puestos al descubierto fueran dejados allí donde habían sido hallados. En particular, se aseguró de que no sólo las pinturas murales interiores, sino también los multicolores carteles de las tiendas, avisos de elecciones y *graffiti* que adornaban las paredes exteriores fueran cuidadosamente conservados, para proyectar la historia de la ciudad.

Una de las contribuciones más sobresalientes de Spinazzola a la

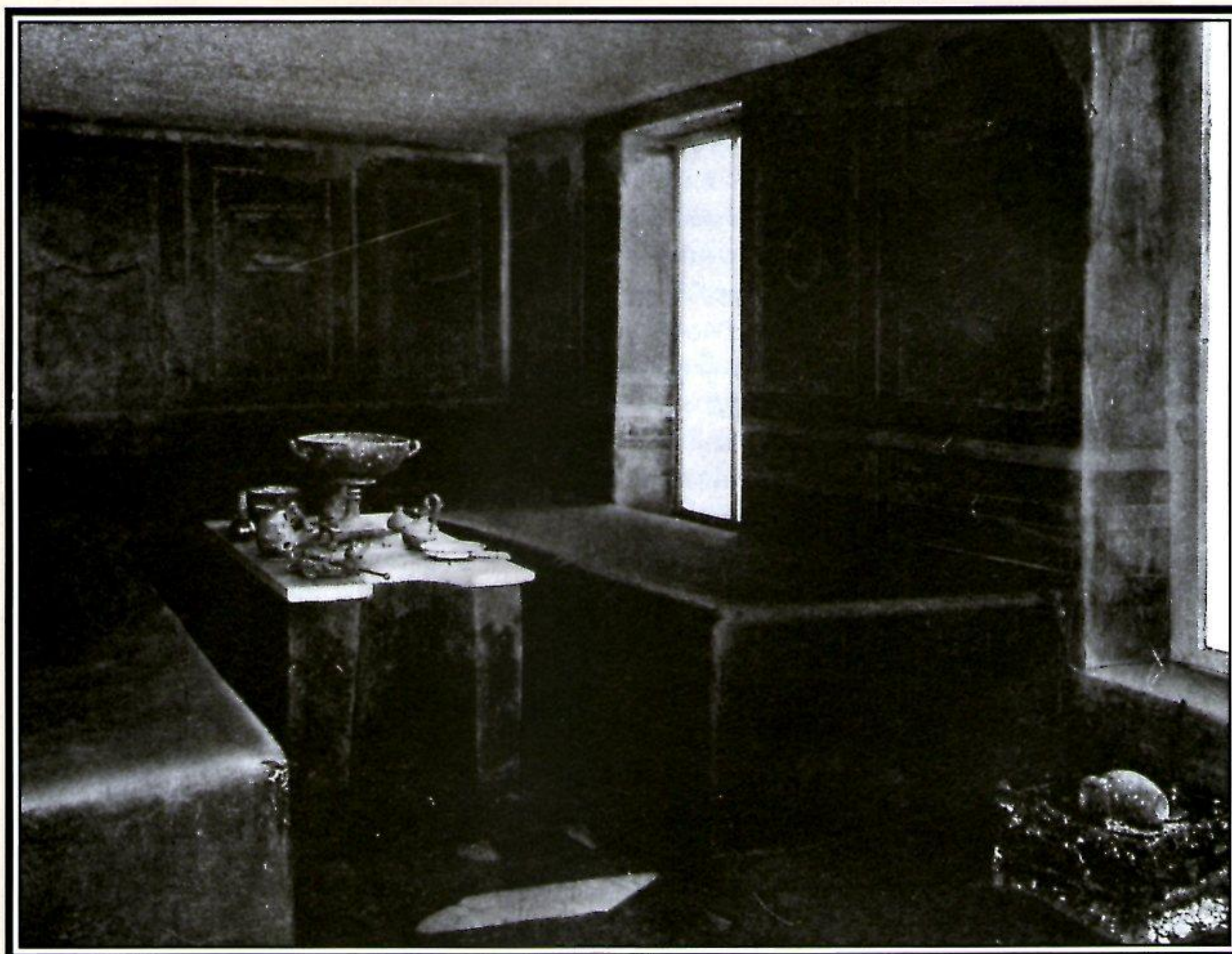


restauración de Pompeya fue su meticulosa reconstrucción de los pisos superiores, ventanas, balcones y techos de los edificios que flanquean la Via dell'Abbondanza (*página anterior, abajo*). También fue uno de los primeros arqueólogos mundiales en documentar las fases de la excavación con fotografías. Éstas, junto con sus notas y dibujos, fueron publicadas en 1953 en tres enormes tomos que hoy en día sirven como punto de referencia para las investigaciones arqueológicas en la ciudad.



Vittorio Spinazzola, segundo desde la izquierda en la foto de arriba, celebra una cena en el comedor de verano de la Casa del Moralista. Inscripciones admonitorias adornan las paredes de la habitación, que exhibe su mobiliario original (derecha).

Miembros de la Comisión de Bellas Artes italiana inspeccionan una sección despejada de la Via dell'Abbondanza en 1910 (izquierda). Puede verse una antigua inscripción en una pared de la izquierda.



una Italia unida bajo el rey Víctor Manuel II en 1860. Consciente de la forma en que el mundo valoraba la magnífica herencia cultural de su país, Víctor Manuel proporcionó fondos para un pequeño ejército de trabajadores en Pompeya, Herculano y otros yacimientos de las inmediaciones. Pero su mayor contribución fue el nombramiento de un hombre llamado Giuseppe Fiorelli como director de las excavaciones. Fiorelli, un hábil arqueólogo y autor de una historia de Pompeya, ocuparía el cargo hasta 1875.

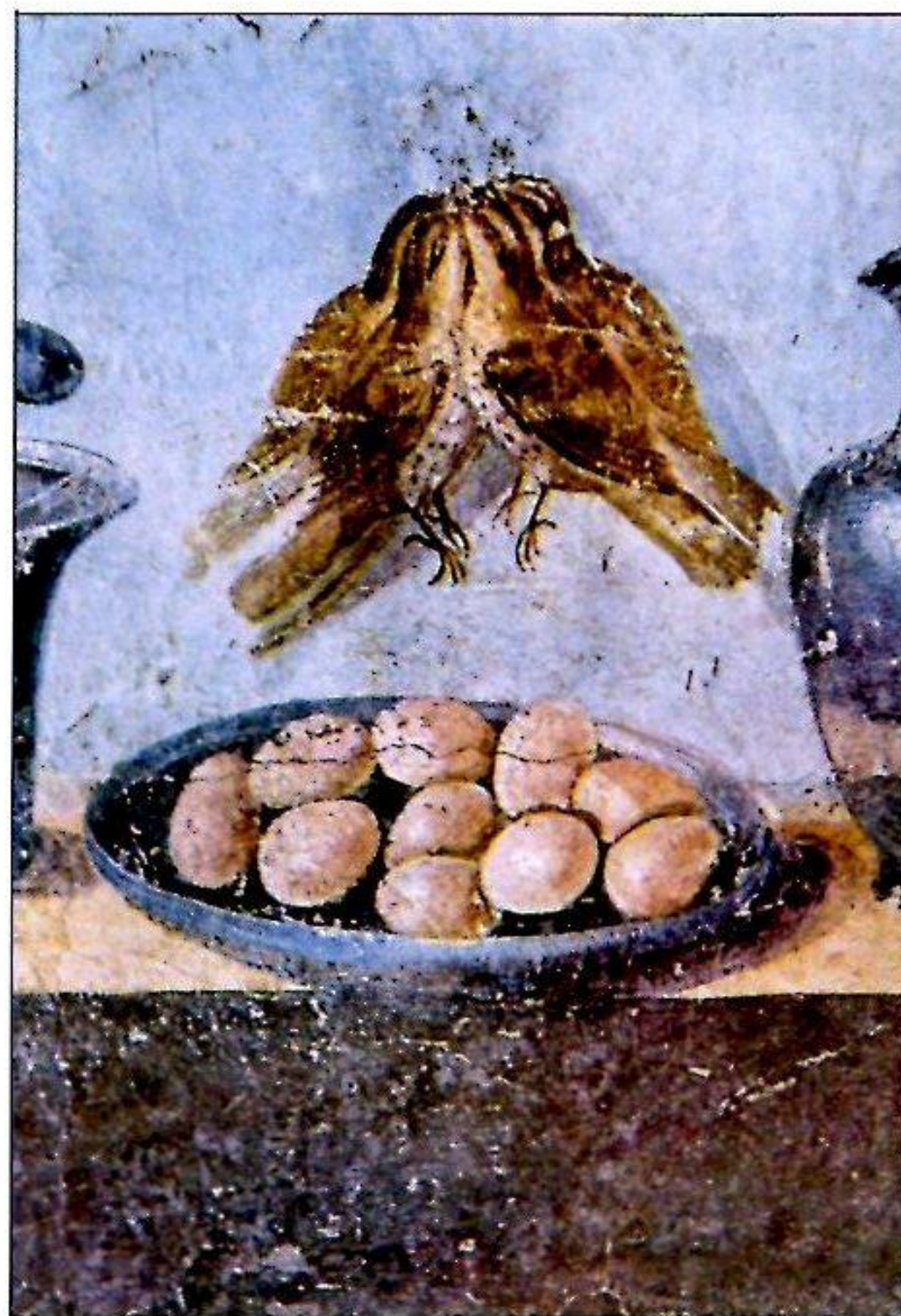
Su enfoque era la esencia del orden y la disciplina. Empezando en Pompeya, retiró todos los restos amontonados durante excavaciones anteriores y luego instaló un sistema de drenaje para desviar el agua de lluvia que tendía a acelerar la descomposición en el lugar. Tras marcar los muros del perímetro, proporcionó un mapa para el proyecto dividiendo el yacimiento en distritos, o *regiones*, identificando los bloques individuales y numerando cuidadosamente los edificios en una secuencia lógica. A medida que avanzaba el trabajo, se aseguró de que cada nuevo objeto que emergía recibiera una descripción precisa, no sólo de su aspecto y naturaleza, sino también de su posición en relación con otros objetos. Siempre que era posible, los nuevos descubrimientos eran dejados en su lugar en vez de ser retirados para su envío a un museo o almacén.

Poco a poco, a medida que los detalles se acumulaban y eran relacionados unos con otros a través de métodos analíticos, el pasado enterrado desde hacía tanto tiempo cobró vida. Puesto que ciudades y villas se habían visto arrancadas del mundo casi intactas, podían ser devueltas casi enteras. Fiorelli demostró las posibilidades, y muchos otros dotados arqueólogos han seguido sus pasos. El resultado es un drama extraordinario, hecho más auténtico por la mezcla de lo mundano y lo apocalíptico.

En Pompeya se hallaron juntos huevos y pescado en la mesa de un comedor; algunos pots contenían todavía huesos de carne, y las tiendas exhibían aún, de forma desecada, cebollas, judías, olivas e higos. Todo tipo de utensilios caseros permanecían todavía en las habitaciones donde eran usados. Aparecieron objetos personales de todo tipo: joyas, cosméticos, perfumes, espejos de bronce, peines de marfil, amuletos de la buena suerte. Herculano contó la misma historia de una vida normal detenida bruscamente en su camino. Pan, ensalada, pasteles y fruta fueron hallados en una mesa; había nueces dispersas en el mostrador de una tienda; cuerdas y redes de pescador se habían conservado; la paja todavía estaba allí donde había sido sacada de una caja que contenía objetos de cristal.

Hasta cierto punto, también podían oírse voces. Los muros de Pompeya estaban cubiertos con *graffiti*: mensajes de amantes

Esta pintura mural —preservada por las cenizas que cayeron sobre Pompeya, y excavada junto con muchas otras como ella— proporciona un atisbo de la vida cotidiana. Su motivo culinario incluye frascos de peltre, tordos preparados para la olla, una ánfora reclinada casualmente contra la mesa, y un plato de huevos sorprendentemente similar a uno real descubierto intacto entre las ruinas (inserto).



(«Suceso, el tejedor, ama a Iris, la esclava de la posada»), ataques personales («Samio a Cornelio: ve a que te cuelguen»), filosofía de andar por casa («Nadie es un caballero si no ha amado a una mujer»), y muchos más, de aplicación tanto general como específica.

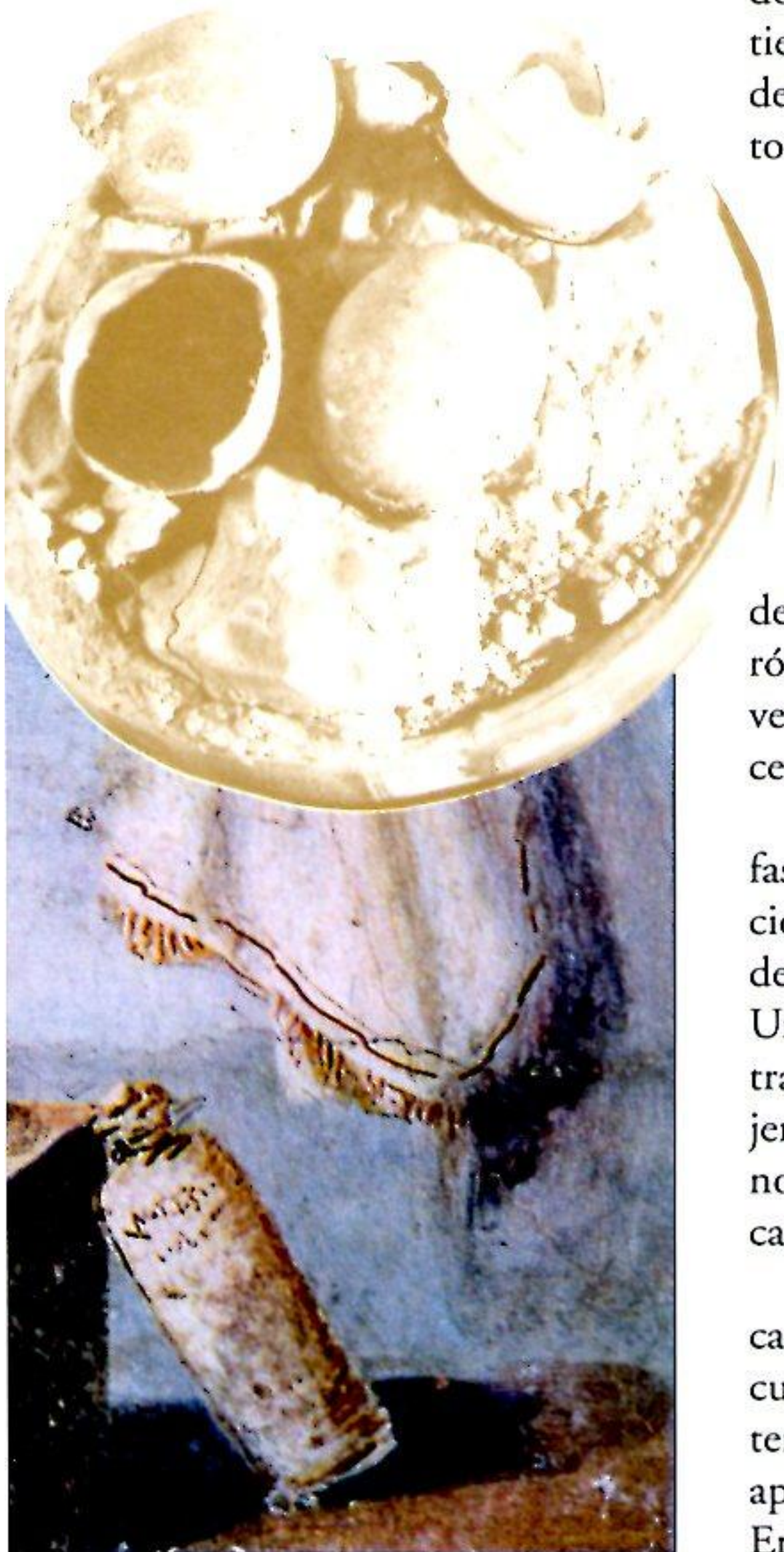
Y luego estaba la gente, recuperada por un método que todavía parece casi mágico.

Poco después de aceptar su nombramiento, Fiorelli empezó a pensar en las cenizas volcánicas, a imaginar su caída del cielo, depositándose sobre los contornos de todo lo que tocaba. Debió infiltrarse en el pelo de sus víctimas, deslizarse en los pliegues de sus ropas, acumularse alrededor de los brazos que sostenían los cuerpos de los niños, marcar las bocas congeladas en el último aliento en busca de aire, modelar los dedos engarfiados en la agonía. Sabía ya por sus excavaciones que en su tiempo las pulverulentas cenizas, tras ser mojadas por las lluvias después de la erupción, se habían secado y endurecido. Esta línea de pensamiento le sugirió una intrigante posibilidad.

Un colega de Fiorelli que visitó Pompeya en 1863 informó que el momento del descubrimiento se produjo en febrero de aquel año, cuando un obrero abrió accidentalmente un agujero en un montículo del yacimiento con un movimiento descuidado de su zapapico. «El signor Fiorelli se dio cuenta de que existía allí una cavidad de una cierta extensión. Durante un tiempo había acariciado la idea de que probablemente había cuerpos humanos enterrados en las ruinas de la ciudad, cuyos restos debían de haber perecido, aunque sin duda habían dejado sus impresiones en la cubierta arenosa. En consecuencia, preparó yeso blanco en un estado muy líquido y lo vertió en la cavidad.» Una vez el yeso líquido tuvo tiempo de solidificarse, fue retirado el capullo de cenizas, revelando una figura fantasmagóricamente realista.

A medida que esta técnica permitía recobrar más y más víctimas, la fascinación por los detalles íntimos de la trágica historia de Pompeya creció. Los vaciados reflejaban el terror y la desesperación de aquel desastre de hacía mucho tiempo y lo situaban en una especie de presente eterno: Una mujer sujeta fuertemente a un niño pequeño entre sus brazos mientras dos niñas se aferran al dobladillo de su ropa; un hombre y una mujer joven caen uno al lado del otro mientras intentan huir; fuera del muro norte de la ciudad, un hombre se derrumba mientras intenta tirar de su cabra sujeta por una cuerda.

Por todas partes aparecían momentos de muerte colectiva. En una casa que perteneció a un hombre llamado Quinto Popeo, diez esclavos sucumbieron camino de una habitación de arriba; su líder llevaba una linterna de bronce. En la casa de Publio Paquio Próculo, siete niños fueron aplastados cuando el segundo piso cedió bajo el peso de la piedra pómez. En un edificio dedicado al comercio de vino, 34 personas buscaron re-

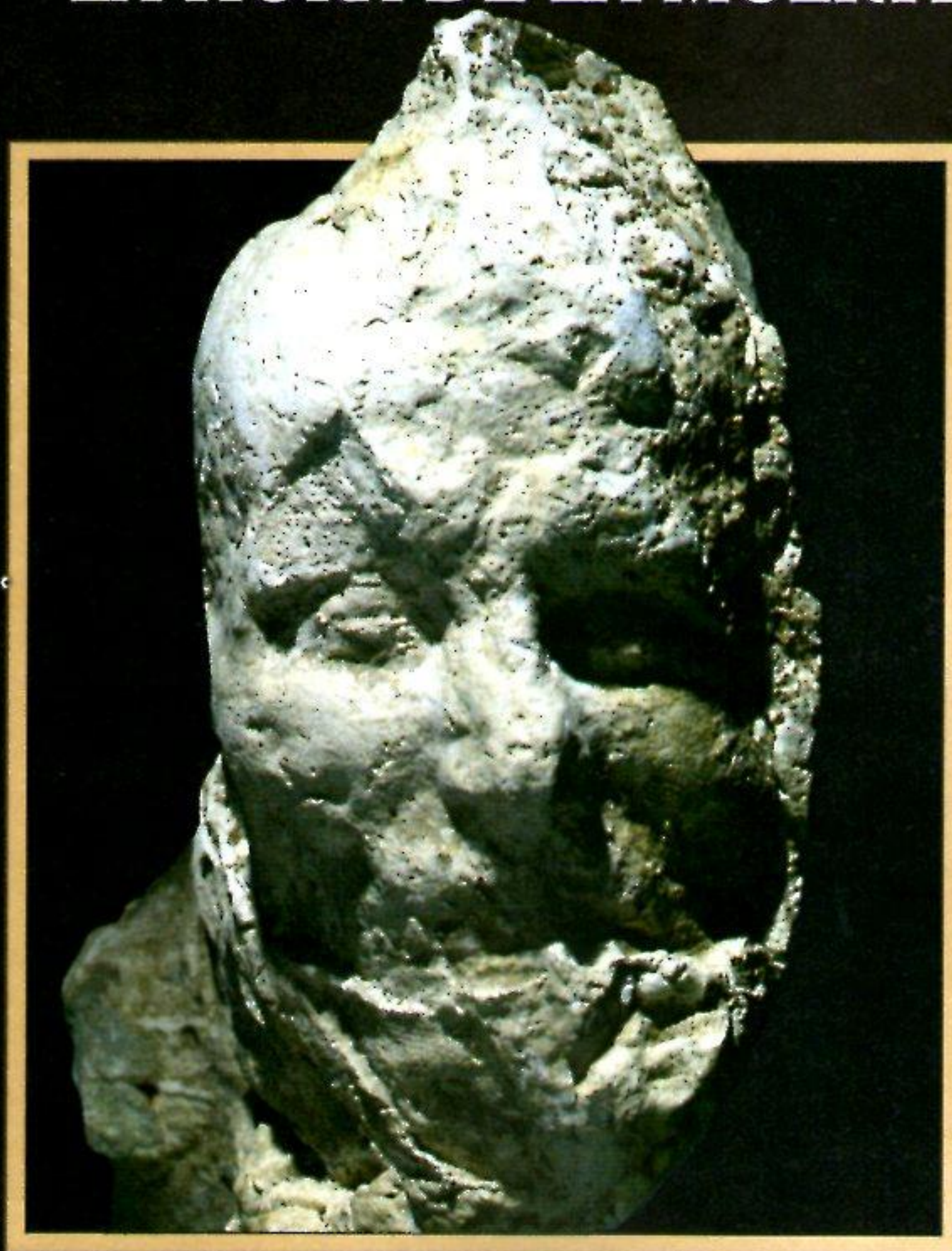


fugio en una bóveda, llevando consigo pan y frutas para alimentarse hasta que cesara la erupción; nunca volvieron a salir. En una villa en las afueras de la ciudad, 18 adultos y 2 niños murieron en el sótano; el amo de la casa, que llevaba consigo una llave de plata, murió fuera, cerca de una puerta del jardín que conducía a los campos, junto con un mayordomo cargado con dinero y otros objetos de valor.

Mucha gente intentaba salvar algunas de sus pertenencias cuando expiró en la nube de cenizas. La dueña de una mansión murió fuera de su casa en compañía de tres doncellas; alrededor de sus cuerpos había esparcidas joyas y monedas. Cerca de los barracones de los gladiadores, un esclavo cayó junto a un caballo que había sido cargado con ropa y otros artículos útiles.

Desde el primer vaciado creado por Giuseppe Fiorelli hasta los nueve añadidos en el verano de 1991, estas imágenes congeladas de muerte producen un shock, una sacudida a lo largo de los siglos. Nadie que las vea puede dejar de captar la angustia de aquel momento. El arqueólogo que hizo la crónica del descubrimiento de Fiorelli en 1863 lo expresó perfectamente cuando describió el molde de un hombre adulto: Una mano «está extendida y fuertemente engarfiada, y los miembros tienen una actitud de rigidez que casi se acerca a la convulsión. Estos hechos, así como la expresión de dolor y horror claramente distinguible en sus rasgos, parecen mostrar que el desgraciado hombre murió plenamente consciente del terrible destino que le aguardaba, y contra el cual luchó en vano». El peor momento de la vida había llegado. No podía respirar.

LA HORA DE LA MUERTE



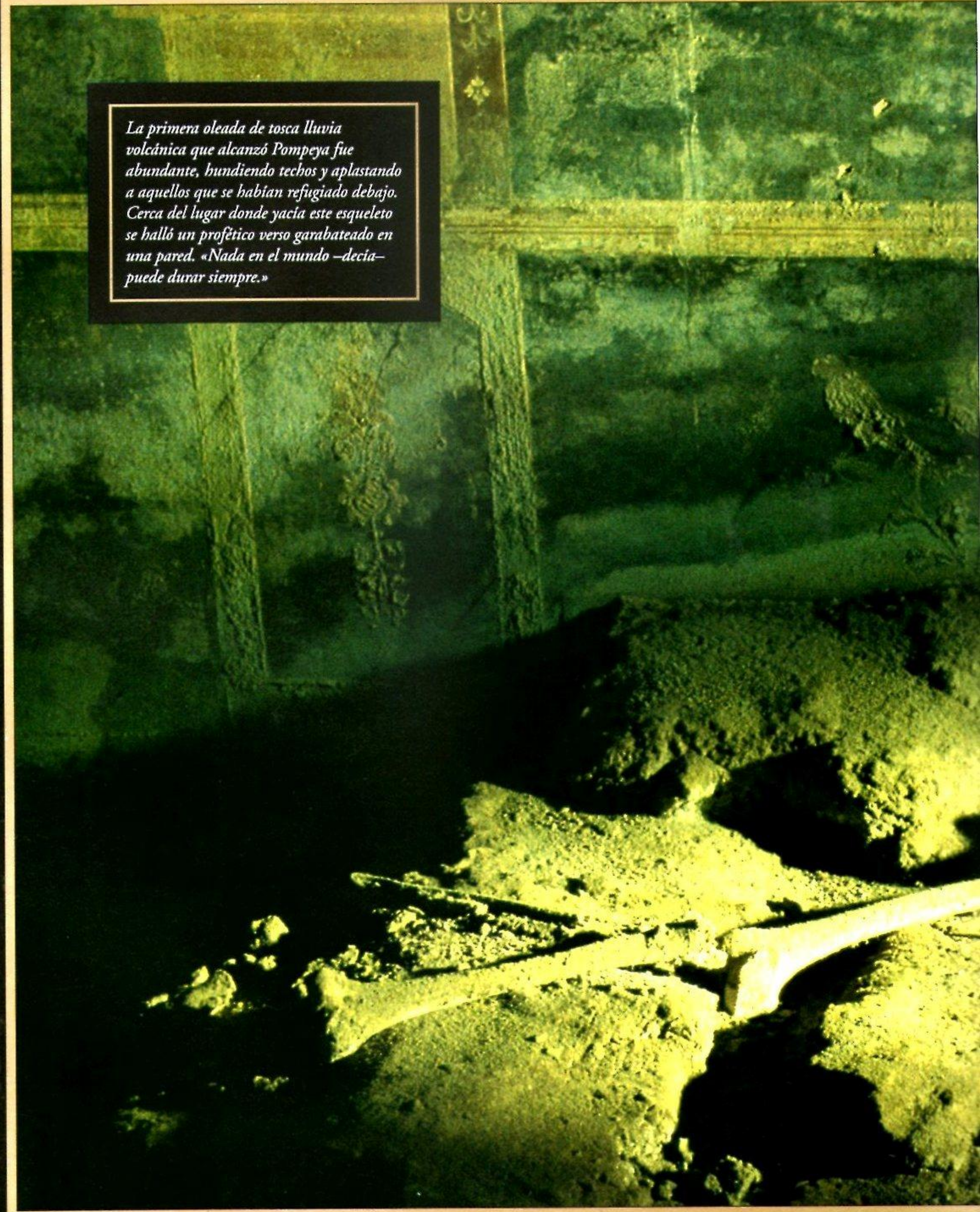
Entre la mirada de episodios de horror desarrollados en los momentos finales de Pompeya, el más emotivo puede que fuera muy bien el último. Un hombre, esperando salvarse él mismo y su querido perro, se refugió en una residencia en la muralla norte de la ciudad mientras el Vesubio descargaba toda su furia. Pero cuando pareció que el peligro había pasado, se hallaron encerrados dentro del edificio por la lluvia de cenizas: su refugio se había convertido en una prisión. A su debido tiempo, hallaron un terrible fin. El hombre sucumbió lentamente al hambre, y su fiel perro, loco de hambre, arrancó la carne de sus huesos.

Este destino fue una rara excepción. Docenas de víctimas murieron al instante, derribadas por la lluvia inicial de ardiente piedra pómez volcánica. Centenares más lucharon por encima de la creciente marea de fragmentos pétreos, sólo para ser abatidos por una nube de gases venenosos y asfixiantes cenizas, y sus restos quedaron profundamente enterrados mientras más desechos todavía llovían sobre la ciudad.

Las mismas fuerzas que habían condenado a los ciudadanos de

Pompeya les han conferido una especie de inmortalidad. Los esqueletos son todo lo que queda de aquellos tragados por la primera caída de piedra pómez o atrapados en bolsas de aire, como el hombre y su perro. Pero las cenizas de grano fino consiguieron una sorprendente conservación. Tras endurecerse finalmente, envolvieron a sus víctimas en una especie de capullo y registraron los más íntimos detalles de sus formas mucho tiempo después de que sus cuerpos se hubieran descompuesto. Llenando las cavidades con distintos compuestos y retirando luego el cascarón que las rodeaba, los arqueólogos han conseguido crear una galería virtual de los muertos.

El efecto es impresionante. Algunas víctimas muestran signos de haber luchado contra su destino, mientras que otras aparecen resignadas, casi pacíficas. Muchas, como la figura de arriba, intentaron salvarse respirando a través de un pliegue de tela. Un hombre, un guardia, murió firmemente en su puesto, tras negarse a abandonarlo. Fuera cual fuese su pose, estas visiones de los muertos permanecen indelebles casi 2.000 años más tarde, en muchos casos tendiendo sus manos a través de los siglos, como suplicando.

A photograph of an ancient Roman wall in Pompeii. The wall is covered in a greenish-yellow patina, likely from volcanic ash. A fresco of a figure is visible on the left. In the foreground, a skeleton lies on the ground, partially covered by ash and debris. A text box is overlaid on the left side of the image.

*La primera oleada de tosca lluvia
volcánica que alcanzó Pompeya fue
abundante, hundiendo techos y aplastando
a aquellos que se habían refugiado debajo.
Cerca del lugar donde yacía este esqueleto
se halló un profético verso garabateado en
una pared. «Nada en el mundo —decía—
puede durar siempre.»*





Firmemente sujeto por su collar y su cadena, este perro no pudo escapar cuando una lluvia de rocas cayó por el abierto techo de un atrio como la arena en un reloj de arena al que se le ha dado la vuelta. A medida que la ardiente piedra pómez se iba amontonando, el perro trepó tan alto como pudo. Cuando la cadena ya no le dio más margen, la nube de cenizas lo envolvió.



A medida que el creciente nivel de restos rocosos amenazaba con sepultarlo, este hombre buscó la seguridad en las ramas de un alto árbol. La estrategia estaba condenada al fracaso; a los pocos momentos, la nube venenosa lo envolvía. La rama del árbol, que se rompió bajo su peso, permanece todavía firmemente aferrada entre sus piernas.

Un viejo mendigo, hallado con el saco que utilizaba para recoger lo que le daban, se derrumbó mientras huía hacia el mar a través de la puerta sur de la ciudad. En sus pies incongruentemente llevaba un lujoso par de sandalias, un regalo de la caridad pública o, quizás, una adquisición de último minuto.





Un hombre adulto (arriba) y un niño pequeño (abajo) yacen engañosamente pacíficos en la muerte, como si simplemente se hubieran deslizado en su sueño final. Sus posturas, sus expresiones faciales, incluso los pliegues de sus ropas, son claramente visibles después de más de 19 siglos.



Un sirviente, pesadamente cargado con un saco lleno de provisiones, murió mientras conducía a dos niños pequeños y a su madre a través de cegadores remolinos de humo negro y de un peligroso lodazal de grava. Cerca fueron descubiertos un trozo de teja y un utensilio de hierro, probablemente utilizados por los muchachos para protegerse de los restos que caían.



*En un desesperado intento de alcanzar a sus
caídos esposa e hijo, un hombre consiguió
alzarse a medias antes de que él también se
viera abrumado por los letales gases. «Y todo se
consumió en las llamas, todo quedó cubierto
por la ceniza gris—se lamentó el poeta romano
Marcial—, y ni los propios dioses hubieran
sobrevivido de no tener tanto poder.»*





2

A TRAVÉS DE LAS ERAS, EL ZUMBIDO DE LA VIDA

Casi un siglo antes de que los sorprendentes vaciados de Giuseppe Fiorelli de las víctimas del Vesubio despertaran un amplio interés hacia el lado humano de la historia de Pompeya, el descubrimiento de los restos de unos esqueletos en un lugar en particular picaron la curiosidad incluso de los excavadores de mente más saqueadora de la época. El hallazgo surgió a la luz durante un prolongado período de excavación exploratoria en el invierno de 1767-68, mientras los obreros limpiaban los restos de un edificio que había servido como barracones para los gladiadores, guerreros adiestrados para proporcionar una brutal diversión al populacho luchando entre sí y contra animales salvajes en el anfiteatro de Pompeya. Algunos de ellos habían elegido su profesión como una forma de salir de la pobreza; otros eran prisioneros de guerra, esclavos o deudores; y unos pocos eran criminales condenados.

Eran hombres recios, concienzudamente entrenados en el arte de matar, endurecidos por el conocimiento de que podían terminar sus días en la arena, tendidos en agonía sobre la tierra empapada en sangre mientras miles de espectadores aullaban su deleite. Para muchos de ellos, sin embargo, la muerte llegó de una forma totalmente inesperada, sin darles siquiera la oportunidad de luchar.

Cuando los excavadores se abrieron camino alrededor de la esquina sureste de los barracones y recorrieron su largo lado este, tropezaron con docenas de esqueletos, más de 50 según la cuenta final. Entre aquellos

Hileras de esbeltas columnas señalan los restos de los barracones de los gladiadores de Pompeya, hogar de algunos de los héroes más públicos de la ciudad. Entre las ruinas se hallaron el adornado casco de bronce de arriba a la izquierda y la hermosa protección para la pierna, o greba, de abajo a la derecha.

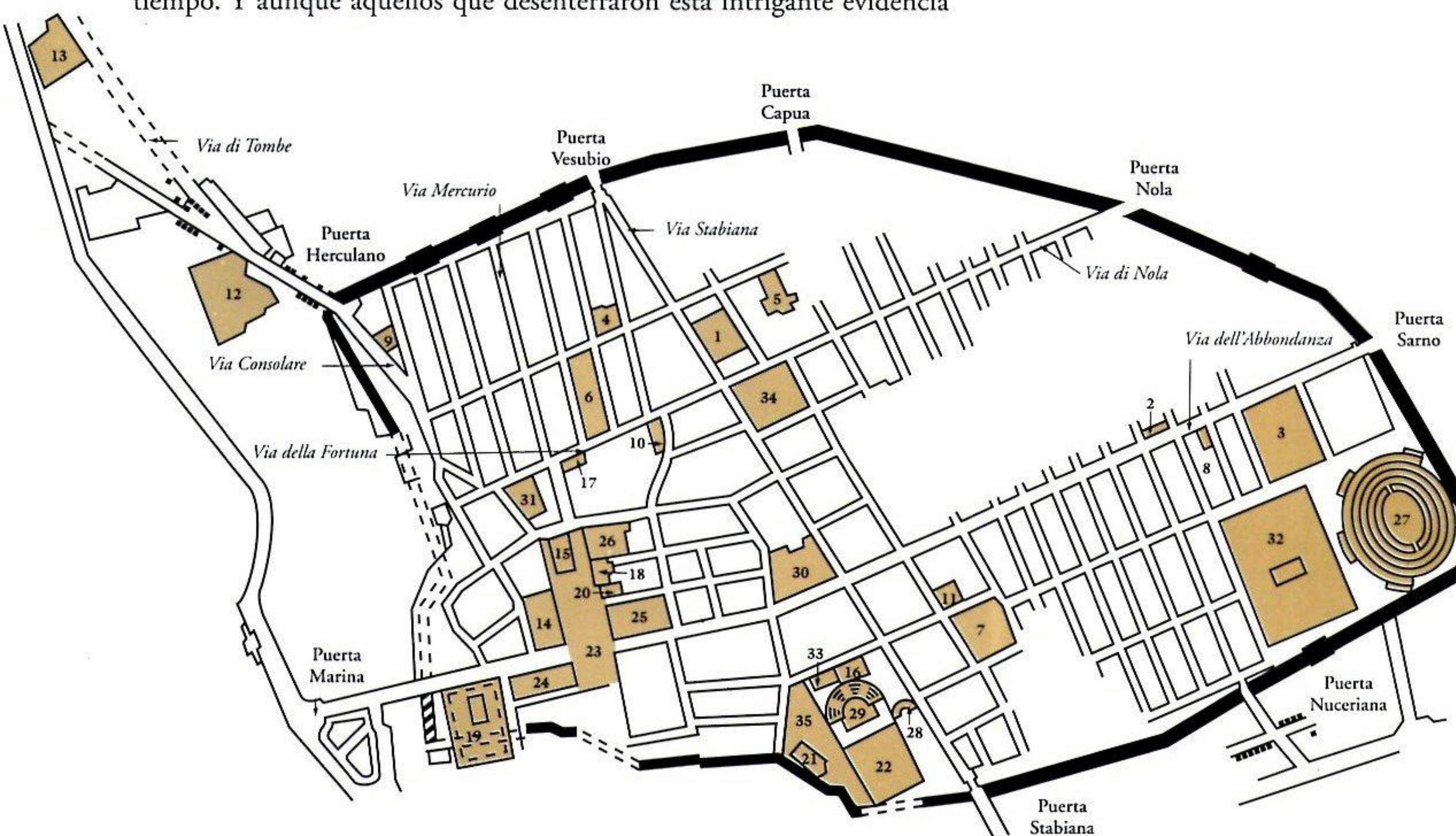
atrapados por la catástrofe había dos desdichados encadenados todavía a las paredes de los barracones. Pero alguien de un estrato muy diferente de la sociedad estaba también allí: una mujer de riqueza y estilo, cuyos huesos todavía estaban adornados con perlas, anillos y otras joyas caras.

¿Era la rica patrocinadora de un grupo de luchadores, caída durante una inspección de rutina de sus protegidos? ¿O estaba efectuando una visita especial a un campeón favorecido por su atención aquella noche predestinada? No podía desecharse un encuentro romántico, sobre todo, después de que excavaciones posteriores revelaran *graffiti* que atestiguan la admiración femenina hacia los gladiadores de éxito: «Calado el Tracio hace suspirar a todas las muchachas», decía una de estas pintadas; «Crescens, el luchador con red, tiene en sus manos el corazón de todas las chicas», señalaba otra. Pero la opinión erudita se inclinó, finalmente, hacia una explicación menos excitante de la presencia de la mujer. Los barracones estaban cerca de una puerta que conducía fuera de la ciudad y al río Sarno. Cuando el Vesubio se puso a llamear y a eructar la noche del 24 de agosto, mucha gente se reunió en esa zona, apiñada bajo cualquier techo disponible, lista para huir hacia el agua si la erupción no cesaba. Lo más probable es que la elegante mujer formara simplemente parte de esa multitud.

No importa por qué estuviera allí, el hallazgo es otro ejemplo de la unicidad atemporal de Pompeya, que conserva como en una instantánea los detalles de un momento desesperadamente confuso de hace mucho tiempo. Y aunque aquellos que desenterraron esta intrigante evidencia

El mapa de abajo muestra las murallas exteriores de Pompeya y las porciones excavadas de la ciudad, incluidos los bloques residenciales rectangulares separados por estrechas calles y la amplia avenida principal que creó un dibujo cuadriculado que emulaba las plantas de las ciudades griegas. Treinta y cinco de los edificios y lugares más importantes están numerados en el mapa e identificados a continuación.

- 1 CASA DE L. CECILIO JUCUNDO
- 2 CASA DEL MORALISTA
- 3 CASA DE JULIA FÉLIX
- 4 CASA DE LOS VETTI
- 5 CASA DE LA BODA DE PLATA
- 6 CASA DEL FAUNO
- 7 CASA DE MENANDER
- 8 CASA DE LOREIO TIBURTINO
- 9 CASA DEL CIRUJANO
- 10 CASA DE LA ANTIGUA CAZA



- 11 CASA DE L. CEIO SECUNDO
- 12 VILLA DE CICERÓN
- 13 VILLA DE LOS MISTERIOS
- 14 TEMPLO DE APOLO
- 15 TEMPLO DE JÚPITER
- 16 TEMPLO DE ISIS
- 17 TEMPLO DE FORTUNA AUGUSTA
- 18 TEMPLO DE LOS LARES
- 19 TEMPLO DE VENUS
- 20 TEMPLO DE VESPASIANO
- 21 TEMPLO DÓRICO
- 22 BARRACONES DE LOS GLADIADORES
- 23 FORO
- 24 BASÍLICA
- 25 EDIFICIO DE EUMAQUIA
- 26 MACELLUM
- 27 ANFITEATRO
- 28 PEQUEÑO TEATRO
- 29 GRAN TEATRO
- 30 BAÑOS STABIANOS
- 31 BAÑOS DEL FORO
- 32 GRAN PALESTRA
- 33 PEQUEÑA PALESTRA
- 34 BAÑOS CENTRALES
- 35 FORO TRIANGULAR

volvieron muy pronto a la codiciosa búsqueda de trofeos materiales, el descubrimiento fue un heraldo del futuro arqueológico. Empezando en el siglo XIX y continuando hasta nuestros días, los investigadores centrarían la atención en Pompeya como una comunidad viva antes que como un depósito de estatuas y mosaicos. Carreras enteras se dedicarían a determinar cómo se ganaban la vida los pompeyanos, cómo gobernaban su ciudad, adoraban a sus dioses, socializaban, se divertían y llevaban a cabo todo el abanico de las actividades cotidianas, desde la compra hasta el baño. Los arqueólogos realizarían casi milagros recosiendo la tela de la comunidad, las calles, mercados, teatros, templos y tabernas que eran la esencia de la vida ciudadana romana. Poco a poco, ensamblarían una imagen notablemente detallada de Pompeya en sus mejores tiempos, una imagen que profundizaría enormemente la comprensión de los estudiosos del mundo clásico.

Fiorelli fue, por supuesto, el primer impulsor de preservar la antigua metrópoli tan como era. Sin sus esfuerzos, la ciudad hubiera podido terminar muy bien despojada de todas sus riquezas, con la gloriosa inmediatez de sus tiendas y hogares y vías públicas destruidas para siempre. En gran medida, estableció también el escenario para aquellos que deberían sucederle. Uno de los primeros fue un arqueólogo alemán llamado August Mau, que hizo más que nadie a la hora de insuflar vida a los huesos cívicos de Pompeya y recuperar su historia.

Mau, que trabajó en el yacimiento durante el último cuarto del siglo XIX, examinó materiales de construcción y estudió los detalles ornamentales de los edificios para identificar los principales estilos arquitectónicos asociados con períodos históricos específicos. Su estudio del uso de un tipo de roca volcánica llamada toba gris, por ejemplo, mostró que esta piedra predominaba en las estructuras erigidas durante el siglo II a.C. Con la ayuda de las categorías estilísticas de Mau, otros investigadores desarrollaron sistemas de datación que revelaron cómo había crecido y cambiado Pompeya con el transcurso de sus siglos de historia. Además, Mau virtualmente trazó planos de todos los edificios importantes de la ciudad, y desarrolló el mapa callejero de Fiorelli. Entre sus principales contribuciones hay un estudio sobre el tema de las multicolores pinturas murales de Pompeya.

Mau publicó prolíficamente sobre todos los aspectos de las ruinas, dando a conocer sus resultados en boletines editados por su patrocinador, el Instituto Arqueológico Alemán. *Pompeya, su vida y arte*—su revisión de un trabajo anterior de J. A. Overbeck— es uno de los volúmenes más interesantes sobre el tema, y sigue en imprenta casi un siglo más tarde.

Con gran decepción por su parte, estos exhaustivos trabajos no proporcionaron a Mau el reconocimiento merecido de sus superiores, que pasaron de él a la hora de los nombramientos para puestos de mayor responsabilidad. Pero sus logros fueron innegables. Además de proporcionar una comprensión de cómo había evolucionado la comunidad desde la época de su fundación, fue el primero en trazar un convincente retrato de Pompeya la víspera de la erupción del Vesubio.

A medida que las profundidades de su historia eran iluminadas por Mau y otros, y la textura de la vida cotidiana de Pompeya se hacía más diáfana, la fantasmal ciudad empezó a revivir en las imaginaciones de la gente: el latir de su corazón económico podía captarse entre las piedras; en las ruinas podía leerse una sensualidad mediterránea; Pompeya adquirió una personalidad: vívida, voluble, a veces violenta.

Pompeya bajo los romanos era ostentosamente próspera, una ciudad bendecida por la naturaleza y bien servida por sus habitantes. A lo largo de todo el año podían verse botes que llevaban cargas río Sarno arriba y transportaban otros artículos al mundo más amplio del otro lado. El comercio marítimo proporcionaba a Pompeya un aroma cosmopolita, pero la mayor parte de su riqueza derivaba de la agricultura. En los campos fuera de la ciudad, grandes rebaños de ovejas sostenían una floreciente industria lanar. Ordenadas hileras de vides que ascendían por las laderas del Vesubio hacia el norte producían el afamado vino dulce de la región. Más arriba aún, los propietarios de las villas cultivaban olivos; el fruto de algunos era vendido para comer, pero la mayor parte de la cosecha era convertida en aceite, como indica el hecho de que se han hallado prensas tanto en granjas como en la propia ciudad.

La ingeniería romana puso su sello en este paisaje pastoral. Los campos eran cruzados por un acueducto de arcos de piedra, que empezaba en los manantiales de las montañas a 40 kilómetros al este y se dividía en dos ramas, una que se encaminaba al noroeste hasta Neápolis y la otra que entraba en Pompeya desde el norte. El acueducto proporcionaba a la ciudad buena parte del agua para sus numerosas fuentes callejeras, así como para las *thermae*, las termas, tan integradas en la vida social romana. Los pozos cavados dentro de Pompeya en tiempos prerromanos habían sido hasta entonces la principal fuente de agua, y habían permanecido en uso durante los días del imperio, complementando el acueducto. Más de una docena de torres de agua dispersas alrededor de la ciudad servían

GRAFFITI: EL PUEBLO HABLA

«Romula esperó aquí a Stafilo.» «Oh Quio, espero que tus pústulas ulcerosas se reabran y ardan más aún de lo que lo hicieron antes.» «Vota a Lucio Popidio Sabino. Su abuela trabajó mucho para su última elección y se siente complacida con los resultados.» «Salud para aquellos que me inviten a almorzar.»

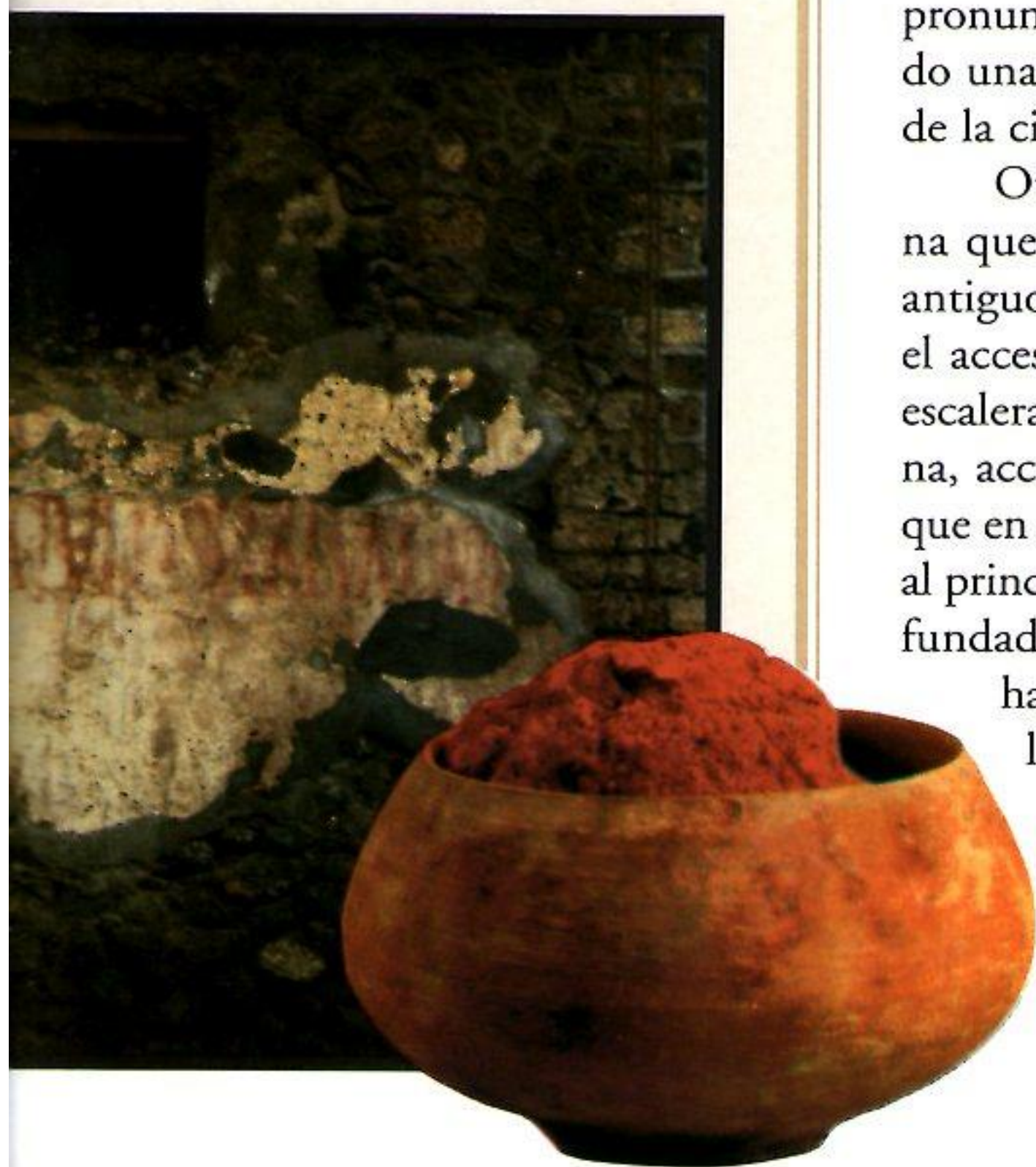
Estos *graffiti* y centenares más en una loca variedad han sido hallados por toda Pompeya por los arqueólogos. Garabatear para el consumo popular era al parecer algo vital para la comunidad. De las 6.000 inscripciones públicas descubiertas en la ciudad, la mitad eran *graffiti*, mensajes personales que iban desde súplicas emocionales o maldiciones hasta encomios líricos. De hecho, había tantos mensajes que un *scriptor* escribió: «Estoy sorprendido, oh pared, de que tú, que tienes que soportar las debilidades de tantos escritores, sigas todavía en pie».

Graffiti deriva de un verbo italiano que significa «arañar», y así es como los pompeyanos grababan sus mensajes en las paredes de yeso encalado. Utilizaban



un estilo o incluso un clavo o un trozo de madera. Los *graffiti* más comunes eran puramente personales: esclavos que se quejaban de sus amos o seductores ofreciendo comentarios eróticos. Un alto grado de agudeza y humor se daban la mano con la más alegre de las vulgaridades. Cuando un enamorado suspicaz escribe: «No hay duda; Romula, mi amor, ha dormido aquí con su amante», el lector casi puede oír el suspiro detrás de la reluctante conclusión. Así, a través de mensajes cotidianos y sin pretensiones, las propias paredes de Pompeya nos hablan de la gente que las construyó.

Al contrario que la mayoría de graffiti, que eran grabados en las paredes públicas, este mensaje formal —sólo parcialmente visible— fue pintado con pigmento rojo como el hallado en el cuenco de arcilla de abajo a la derecha. Otros avisos menos formales advertían a la gente contra vandalizar casas individuales o usar las calles como letrinas.



como depósitos para el acueducto. La presión creada por el largo fluir colina abajo desde las montañas forzaba el agua hacia arriba a través de tuberías de plomo hasta los depósitos en la parte superior de las torres, la mayoría de los cuales tenían unos 6 metros de altura; el descenso desde allí a través de una serie de tuberías más pequeñas hacía que las fuentes manaran por toda la ciudad. Mau se sintió tan impresionado por este sistema que supuso que todo el mundo debía de haber dispuesto de cantidades inagotables de agua corriente fácilmente disponible. De hecho, la cantidad podía ser limitada, y la mayor parte de las familias —incluso las ricas— tenían que confiar en las docenas de fuentes públicas para buena parte de su provisión de agua potable. Además, cisternas revestidas con cemento, algunas bajo el suelo del pórtico de los edificios públicos, almacenaban el agua de la lluvia canalizada desde los tejados; las casas particulares también tenían estanques para recoger el agua de lluvia.

El acceso más común a la ciudad era desde el noroeste, es decir, desde Neápolis y Roma. Desde esta dirección, Pompeya daba la impresión de una ciudad bien fortificada: dos puertas monumentales, la Herculano y la Vesubio, ofrecían entrada a través de la muralla de la ciudad —de más de 9 metros de alto en algunos lugares—, y un trío de torres cuadradas gravitaban entre ellas. Por todo el resto del perímetro de la ciudad, otras diez torres estaban estratégicamente situadas a caballo de la muralla. La muralla en sí estaba construida de tierra y cascotes y revestida con bloques desbastados de piedra caliza y roca volcánica. Este perímetro defensivo, probablemente construido en el siglo III a.C., había rodeado enteramente en sus tiempos las 65 hectáreas en suave pendiente de Pompeya. Excepto entre las dos puertas del noroeste, los constructores de la muralla habían seguido el curso de una escarpa natural, una pronunciada pendiente creada muy atrás en los tiempos geológicos, cuando una gruesa lengua de lava fundida que se arrastraba hacia abajo desde la cima del volcán se endureció en su avance.

Otras seis puertas rodeaban la ciudad, entre ellas la estrecha Stabiana que miraba al sur —la entrada más antigua—, que tenía delante un antiguo foso, y la Puerta Marina, con su bóveda de barril, que permitía el acceso desde el río Sarno a través de una pronunciada rampa y una escalera. Las puertas eran cerradas cada noche y reabiertas por la mañana, acciones que en los últimos días se habían convertido en poco más que en rituales, que servían para marcar el paso del día pompeyano. Pero al principio de la historia de la ciudad, estas precauciones habían sido bien fundadas, y en distintas ocasiones la muralla y sus fortificadas puertas habían protegido a sus habitantes de un ataque. Todavía pueden verse las señales de los daños infligidos durante el asedio del general romano Sulla el 89 a.C. en las piedras de la cara exterior de la muralla, en particular cerca de la Puerta Vesubio. Una vez Roma con-



Los ásperos adoquines marcados por las roderas de los carros de la amplia Via della Fortuna están puntuados por pasaderas, pasos al nivel de la acera que impiden que los pies de los peatones que cruzan la calle se hundan en el lodo de la calzada. A la derecha están las ruinas del Templo de Fortuna Augusta, la estructura más grande que dio a la calle su nombre.



siguió la autoridad no disputada de toda la península italiana, las murallas dejaron de servir a una función militar, y a medida que Pompeya iba convirtiéndose en un lugar cada vez más popular entre militares retirados y romanos acomodados, algunas secciones de la muralla fueron derribadas para dejar sitio a la expansión.

Los arqueólogos, por supuesto, centraron su atención en los muchos edificios y monumentos situados dentro de estas murallas. A medida que iban poniendo al descubierto la ciudad, el trabajo de identificación se vio enormemente facilitado por una serie de inscripciones, a todos los efectos etiquetas preconfeccionadas. Como era común en todo el mundo romano, tales conmemoraciones eran a menudo terriblemente verbosas, y registraban el nombre, uso, fecha de construcción y patrocinio de una escultura. Incluso las renovaciones de edificios ya existentes podían ostentar largas explicaciones. Cuando se añadió un muro para cerrar un pasillo encolumnado junto al Templo de Apolo —una acción que bloqueaba la vista desde las ventanas de las casas adyacentes—, se añadió una inscripción que señalaba no sólo los dos magistrados menores electos implicados, sino que también detallaba los 3.000 sestericios de derechos decretados por el concejo de la ciudad y que daban el derecho a «cerrar la luz» y edificar «hasta la altura de las tejas», es decir, hasta el nivel de los tejados.

Para un recién llegado, la disposición de Pompeya —afectada como estaba por la larga historia de la ciudad— podía ser confusa. Como descubrió Fiorelli en los 1860, una red irregular de calles dominaba la parte más antigua, en la esquina suroeste. Los arqueólogos han establecido que los samnitas diseñaron esa zona en el siglo IV a.C., después de dominar a los nativos oscanos. Restringidos por los contornos naturales del terreno volcánico, los samnitas construyeron un foro triangular y un populoso barrio de retorcidas callejuelas. La posterior expansión de la ciudad siguió el esquema helenístico estándar, una estricta parrilla de bloques alargados conocidos por los romanos como *insulae*, islas.

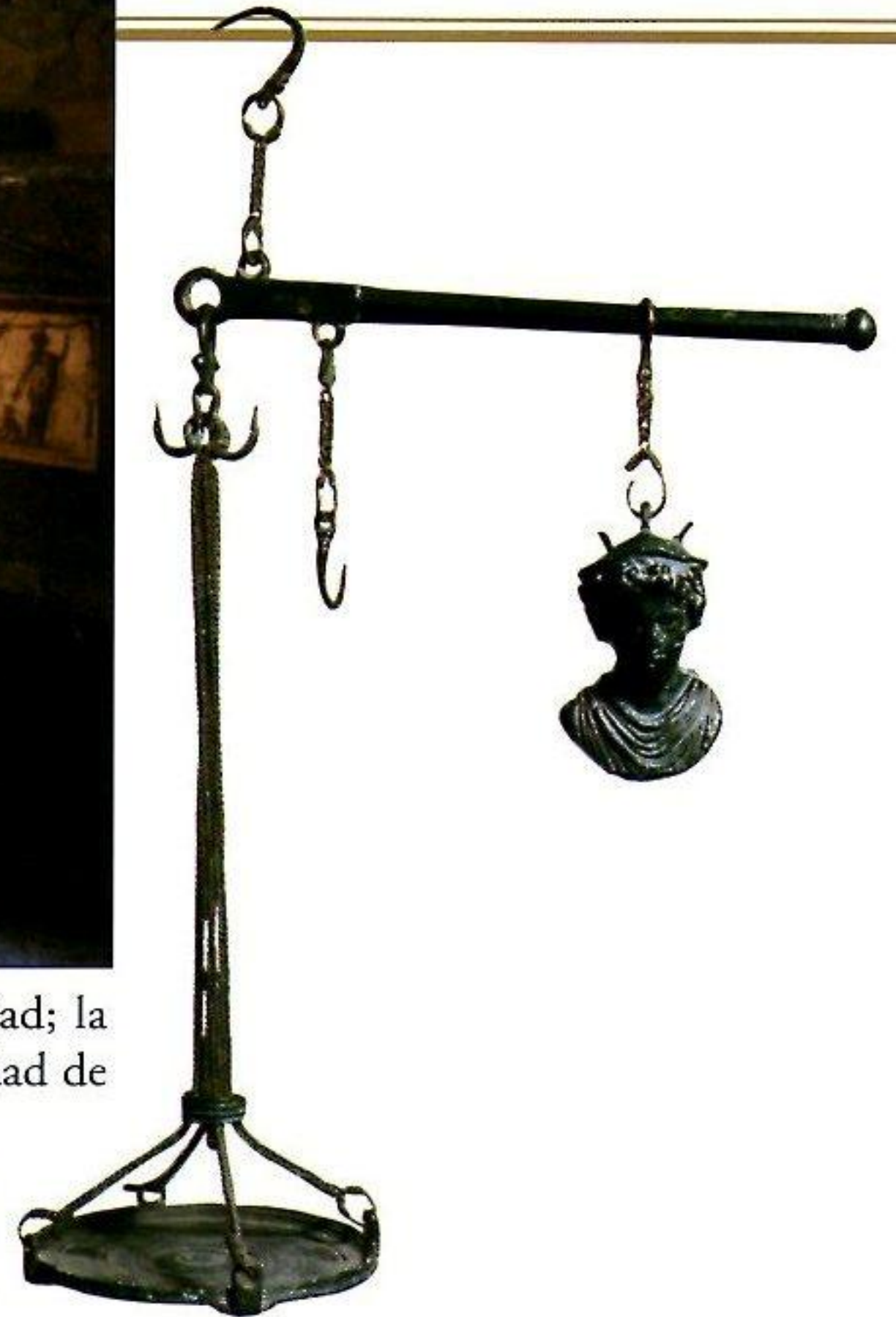
A través de toda la ciudad, las calles menos concurridas no tenían más de cinco metros de ancho, aceras incluidas. Los estrechos callejones laterales estaban hábilmente adaptados al intenso sol mediterráneo: las aceras y la superficie de la calzada, cuidadosamente pavimentadas con bloques cortados de lava basáltica, estaban generalmente bañados en sombra, lo cual mantenía las cosas relativamente frescas. La brisa del mar, que empezaba a soplar alrededor de las diez de la mañana y continuaba hasta última hora de la tarde, proporcionaba más alivio.

Cinco o seis rutas importantes se entrecruzaban en la ciudad. El tráfico que entraba desde el noroeste avanzaba a lo largo de dos amplias calles en ángulo, la Via Consolare o la Via Stabiana. La primera conducía, con algunos fuertes giros, desde la Puerta Herculano hasta el Tem-



plo de Júpiter, en el extremo norte del foro principal de la ciudad; la segunda, que empezaba en la Puerta Vesubio, biseccionaba la ciudad de noroeste a sureste, y terminaba en el sur en la baja Puerta Stabiana. De casi ocho metros de ancho a lo largo de la mayor parte de su longitud, la Via Stabiana era una de las principales arterias, que acomodaba el comercio por tierra con las ciudades del norte, y casi siempre estaba llena con el ruido de los carros. Los vehículos que viajaban hacia el sur cruzaban, a intervalos aproximadamente iguales, la Via di Nola y la Via dell'Abbondanza —«calle de la abundancia»—, ambas de unos ocho metros de ancho. (Muchos de estos nombres, adjudicados por los arqueólogos, se refieren o bien a las comunidades más allá de las murallas a las que conducían o a algún rasgo notable; la Via dell'Abbondanza, por ejemplo, estaba flanqueada por un elevado número de tiendas.) Siglos de constante uso habían formado roderas de hasta 25 centímetros de profundidad en las piedras del pavimento de estos amplios bulevares. En otras zonas de la ciudad, el tráfico de vehículos estaba restringido; muchas calles laterales eran sólo para peatones.

A principios del siglo xx, Vittorio Spinazzola, el más enérgico director de las excavaciones en Pompeya desde Fiorelli, supervisó un ambicioso proyecto para reconstruir la Via dell'Abbondanza, que había sido sometida a excavaciones intermitentes desde los 1830. Con la visión de un *showman*, veía las excavaciones, en palabras de un comentarista, como un «teatro arqueológico». Como August Mau, consideraba su profesión no como una aburrida investigación erudita, sino más bien como una posibilidad de recrear un ambiente antiguo. Inició los trabajos en la Via dell'Abbondanza en 1910, y se dedicó a ellos durante los siguientes 13 años. Tan monumental fue su trabajo, que tendrían que pasar otros 12 años antes de que su sucesor, Amedeo Maiuri, lo terminara en 1935.



En una antigua versión de una mesa calentada por vapor, jarras de loza que mantenían la comida y bebida calientes se asientan en los mostradores de un thermopolium (arriba al extremo de la izquierda), un pequeño lugar de comidas preparadas en la concurrida Via dell'Abbondanza. Arriba a la derecha, junto a estas líneas, una balanza de bronce con una cabeza de Mercurio usada como contrapeso.

Cuatro piedras de moler redondas para moler el grano en harina se alzan cerca del horno de ladrillo de la panadería de Modesto, uno de los muchos de tales establecimientos en Pompeya. En el horno se hallaron ochenta y una hogazas de pan como la que aparece directamente debajo de estas líneas.

Los arqueólogos habían trabajado tradicionalmente hacia abajo por entre las ruinas, retirando sucesivas capas de restos para ir retrocediendo en el tiempo. Spinazzola demostró que era posible también trabajar hacia arriba. Describió sus métodos en tres volúmenes abundantemente ilustrados, en los que explicaba cómo los fragmentos de tejas de los tejados, y los balcones que habían formado originalmente el segundo piso de un edificio, podían ser identificados y encajados unos con otros para reconstruir la fachada completa tal como se alzaba antes de ser derribada por la erupción. Los miembros del equipo mantenían un registro fotográfico completo del proceso y se les enseñaban los puntos más delicados de las antiguas técnicas de construcción para que pudieran comprender, cuando contemplaran un montón de restos, cómo volver a montar el rompecabezas. Gradualmente, la Via dell'Abbondanza fue levantándose de nuevo en toda su variedad, una mezcla de casas particulares, tabernas, panaderías, tiendas de alimentación, talleres y otros negocios. A lo largo de la reconstruida arteria urbana volvían a ser casi palpables las vistas, sonidos y olores de otra era.



Uno puede imaginar a la gente caminando por esta quintaesencial Calle Mayor en todo tipo de tiempo. Podían hallar refugio de una lluvia repentina simplemente situándose bajo los balcones, salientes o pórticos más a mano, algunos de los cuales fueron reconstruidos por Spinazzola. Debido a la falta general en Pompeya de drenajes para el agua de lluvia, el aflujo de las aguas después de una lluvia intensa transformaba la calle en un pequeño río, pero las aceras elevadas mantenían secos los pies de los peatones e impedían que los suelos de las tiendas se inundaran. Eran útiles incluso en los días secos, puesto que las aguas de desecho y la basura en los mal definidos canalones eran una constante molestia. Aquellos que deseaban cruzar solían hacerlo en una esquina, utilizando grandes pasaderas situadas al nivel de las aceras. Las piedras estaban dispuestas de tal modo que los huecos entre ellas permitieran a las ruedas de los carros y carretones pasar sin problemas.

Las tiendas a lo largo de la Via dell'Abbondanza y otras calles formaban a menudo parte de una casa, y o bien eran alquiladas o regentadas por el propietario. Aunque muchos establecimientos eran relativamente espaciosos, algunos eran meros nichos, de 2,5 por 3 metros o menos; por la noche podían cerrarse detrás de postigos de madera. Una tienda típica podía consistir en no más que un amplio mostrador cruzando la parte delantera, frecuentemente revestido con mármol, con inserciones de terracota; las cantinas se especializaban en dos o tres artículos: vino, carne, queso de cabra, o productos secos como lentejas o nueces. Los pompeyanos más pobres, que a menudo carecían de instalaciones para cocinar, podían comprar su comida en estos puestos en su vecindario. Uno en la Via dell'Abbondanza puede que preparara sabrosos guisos de judías y lentejas: profundas jarras de loza halladas en el lugar podían servir para almacenarlos.

Los talleres eran menos comunes, pero aquí y allá en la ciudad los excavadores han encontrado signos de sopladores de vidrio, trabajadores del bronce, herreros y artesanos especializados en plata y oro. Un ceramista justo fuera de la Puerta Herculano estaba equipado con dos hornos para cocer las piezas terminadas, y han sido desenterradas todo un surtido de vasijas, entre ellas jarras con la forma de gallos y peces. Una tienda junto a la Via dell'Abbondanza vendía herramientas de hierro, y los arqueólogos han determinado que los utensilios más comunes eran fabricados localmente. De todos modos, muchos objetos parecen ser importados: algunos pots, sartenes y otros utensilios caseros procedían de España, Asia Menor y el mundo egeo.

Las *pistrinae*, o panaderías, abundaban por toda la ciudad. Pompeya tenía al menos 30 panaderías comerciales, 20 de las cuales tenían sus propios molinos y hornos de obra. Se utilizaban mulos y esclavos para hacer girar los molinos en forma de reloj de arena y moler diariamente la harina. (El estadista romano Cato, conocido por su frugalidad, recomen-





Unas extravagantes pinturas murales de la Casa de los Vettii reflejan a una serie de cupidos dedicados a actividades pompeyanas. Arriba los cupidos fabrican aceite de oliva, un par de ellos accionan la prensa (extremo derecha), mientras otros en el centro calientan y remueven el aceite en marmitas y los de la izquierda almacenan y venden el producto terminado. En el panel inferior, los cupidos actúan como orfebres. Un par (derecha) atienden un horno, otros dos utilizan un yunque (izquierda), otro bate un cuenco casi terminado, y un cupido vendedor más hacia la izquierda pesa un adorno en una balanza de mano.

daba Pompeya como un buen lugar para comprar una piedra de moler, indudablemente debido a que la roca volcánica, un excelente material para este propósito, era tan abundante allí.) Los panaderos modelaban la mayor parte de sus hogazas de forma redonda y aplanada, endentados alrededor de todo su borde a fin de poder partirse en ocho porciones en forma de cuña. Pero los excavadores han hallado también moldes que debían esculpir la masa en exóticas cabezas de grifo y otras formas, y una panadería vendía incluso su propia especialidad de pan de perro. En otra tienda, una inscripción en la pared relacionaba los artículos y sus precios, dados en términos de *as*, una moneda que valía aproximadamente un céntimo. Este establecimiento en particular no limitaba sus mercancías a productos horneados, sino que también vendía aceite, heno, salvado y coronas de flores que podían ser llevadas como collares en algunas de las muchas ocasiones ceremoniales que llenaban el calendario romano.

En su extremo occidental, la Via dell'Abbondanza desembocaba en el foro principal, un espacio rectangular que medía casi 150 metros de largo por más de 50 de ancho y que funcionaba como el corazón de la ciudad y era escenario del mercado semanal, entre otras cosas. Como antiguo lugar que se remontaba a los primeros días de Pompeya, fue replanificado y formalizado hacia finales del siglo II a.C. Todo el tráfico, excepto el peatonal, fue prohibido mediante la colocación de tres grandes piedras erguidas situadas en medio de la entrada de la Via dell'Abbondanza.

Como ocurría en todas partes en el mundo mediterráneo, el Foro actuaba como una especie de imán que atraía a los ciudadanos hacia él. Era el lugar donde regatear sobre las compras, llevar a cabo negocios municipales, enterarse de las últimas noticias y chismes, vigilar a la gente, asistir a los servicios religiosos, ver simplemente el espectáculo. Un agradable zumbido emanaba de la cambiante multitud que recorría el suelo pavimentado con piedra caliza, que se apresuraba hacia un cercano edificio del gobierno o hacia algún encargo importante, o que se reunía al lado de las grandes columnas de la columnata doble de dos pisos de altura que delimitaba el perímetro. Algunos días, el nivel de ruido ascendía a un estrépito sostenido de debates políticos, procesiones conmemorativas, actuaciones musicales y vendedores anunciando sus artículos, un torbellineante drama social adaptado eminentemente a los gustos pompeyanos. Pero siempre había también un aura de dignidad: alrededor de todo el Foro había estatuas, al menos 40 de ellas, instaladas para honrar a los dioses, emperadores, generales y otros arquitectos de la grandeza romana. El propio emperador Augusto había decretado que los lugares públicos importantes poseyeran esta decoración inspiradora; él también tenía que estar incluido, por supuesto, junto con todos sus prominentes antepasados hasta el mítico Eneas.

Los edificios que flanqueaban el Foro abarcaban un cierto número de estilos característicos, ejecutados en toda una gama de materiales di-



PARA UN PÚBLICO AMANTE DE LOS PLACERES, TODA UNA PROFUSIÓN DE ESPECTÁCULOS TEATRALES

Después de los combates de gladiadores, parece que lo que más gustaba a los ciudadanos de Pompeya era acudir al teatro para presenciar dramas y otras obras de entretenimiento. Tenían muchas ocasiones de hacerlo. El más grande de los dos teatros de la ciudad, que podía albergar a 5.000 espectadores, tenía una capacidad para no menos de un cuarto de toda la población. Incluso el teatro más pequeño podía acomodar una audiencia de 1.200. Y

además de los dramas, había otras actuaciones que señalaban los muchos festivales religiosos de la ciudad, al menos 60 de ellos al año.

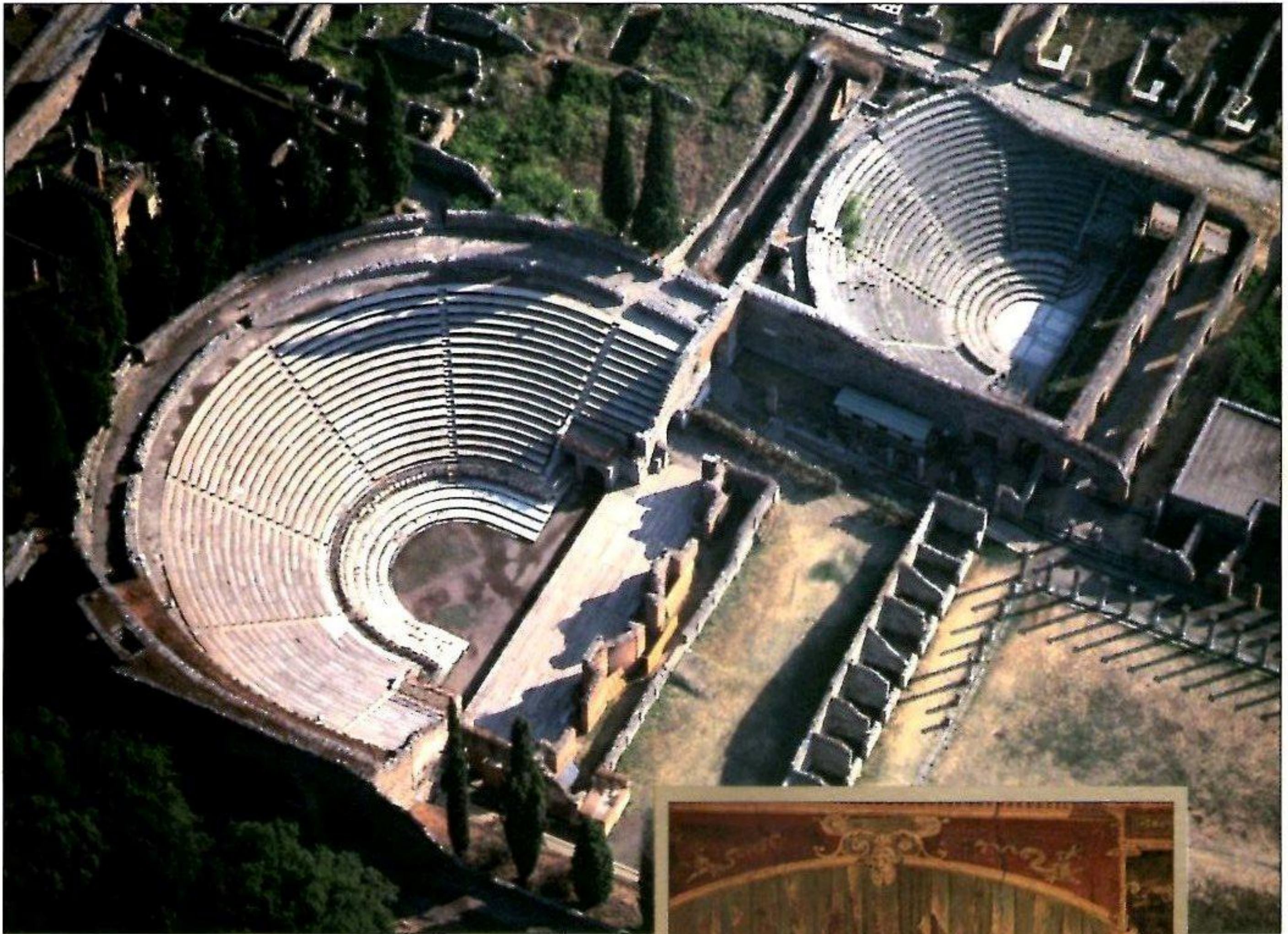
El gran teatro era magnífico, prueba en sí mismo de la pasión de los pompeyanos por el drama. Construido entre el 200-150 a.C., más de un siglo antes que el primer teatro permanente en Roma, era en parte copia de los encantadores teatros de la antigua Grecia, con sus simétricas filas de asientos de piedra

en forma de herradura perfectamente encajadas en la ladera natural de una colina. Un gran escenario en la parte de atrás proporcionaba el marco para multicolores telones de fondo. El teatro alardeaba también de un enorme toldo que, tendido sobre palos, protegía a los espectadores del sol del verano, sin mencionar un maravilloso dispositivo que los refrescaba entre actos con frescas pulverizaciones de agua.

Los espectáculos ofrecidos en el

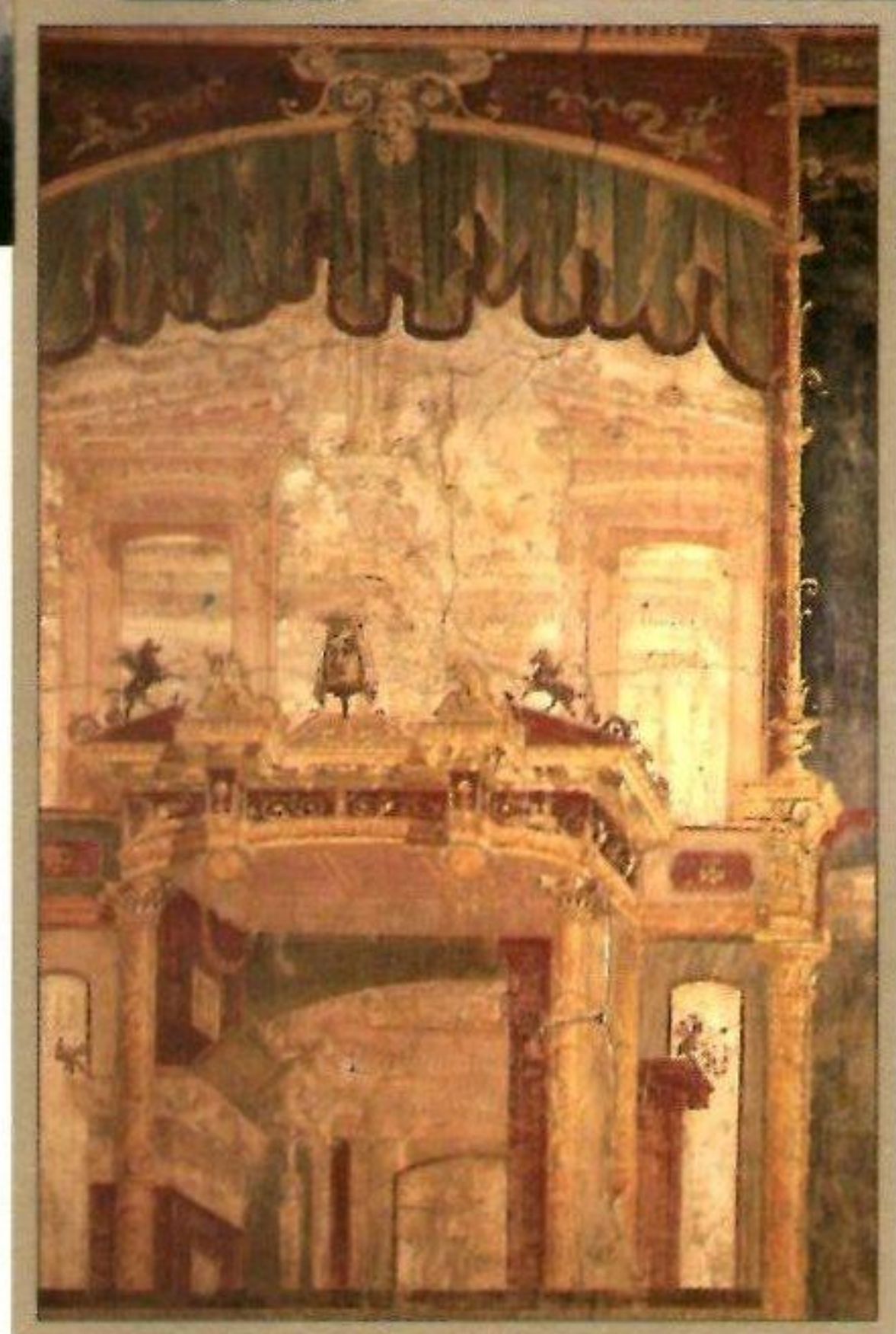


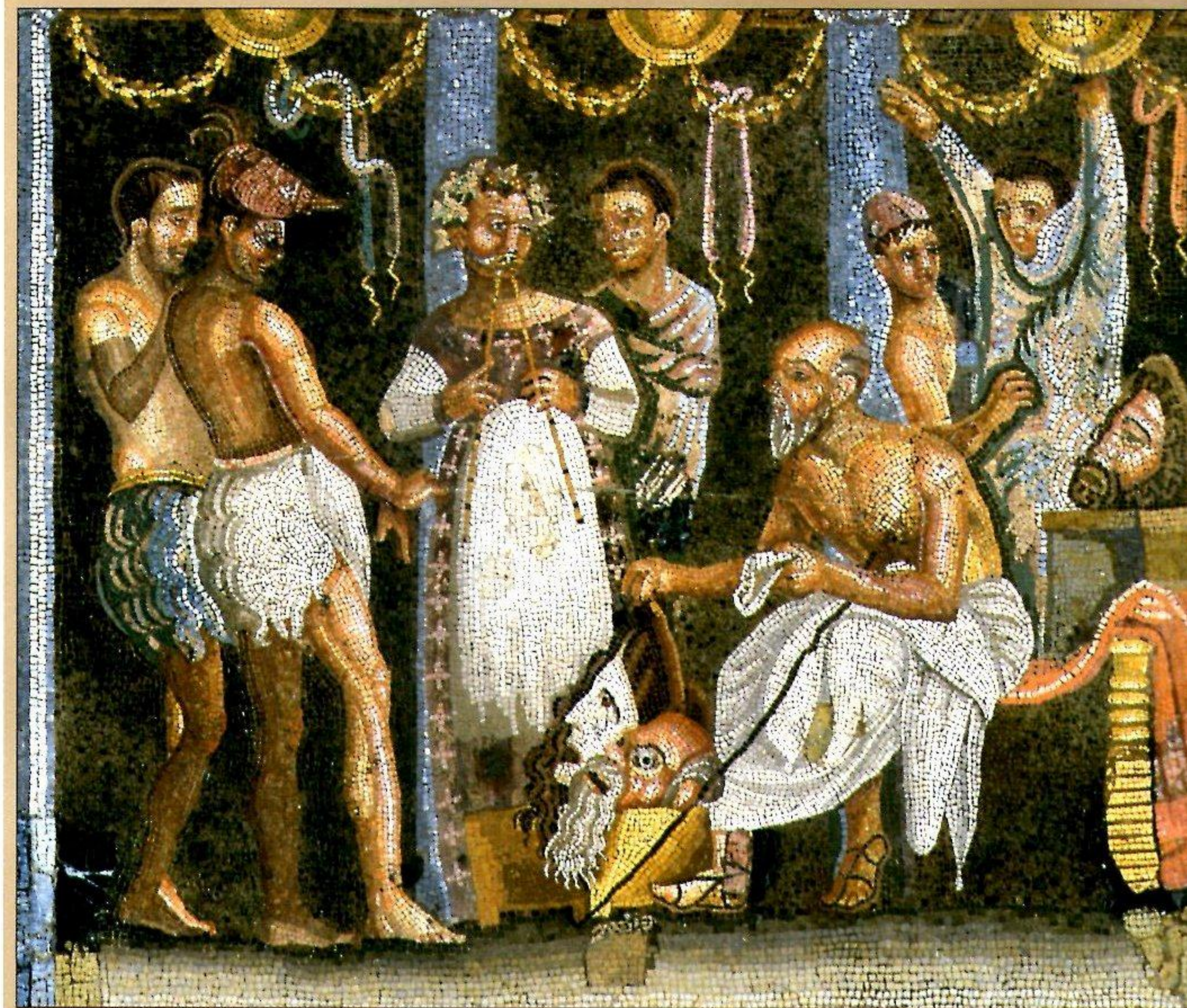
En contraste con la grotesca máscara de arriba, el mosaico de la izquierda muestra el tipo de estilizada máscara con la boca abierta y el adornado pelo llevada por los actores que interpretaban sus papeles en las tragedias.



El compacto distrito teatral de Pompeya aparece vívidamente reflejado en esta fotografía aérea, con el gran teatro con su semicírculo de asientos y su amplio escenario a la izquierda y su más pequeño vecino arriba a la derecha. Conocido como un odeón, el pequeño estaba cubierto originalmente por un techo de madera y era utilizado para formas más íntimas de entretenimientos como conciertos, lecturas y oraciones.

Un escenario en el teatro de Pompeya pudo tener muy bien este aspecto, extraído de un mural de Herculano. Aquí, la pared del fondo del escenario está pintada de modo que represente la parte delantera de un adornado palacio.



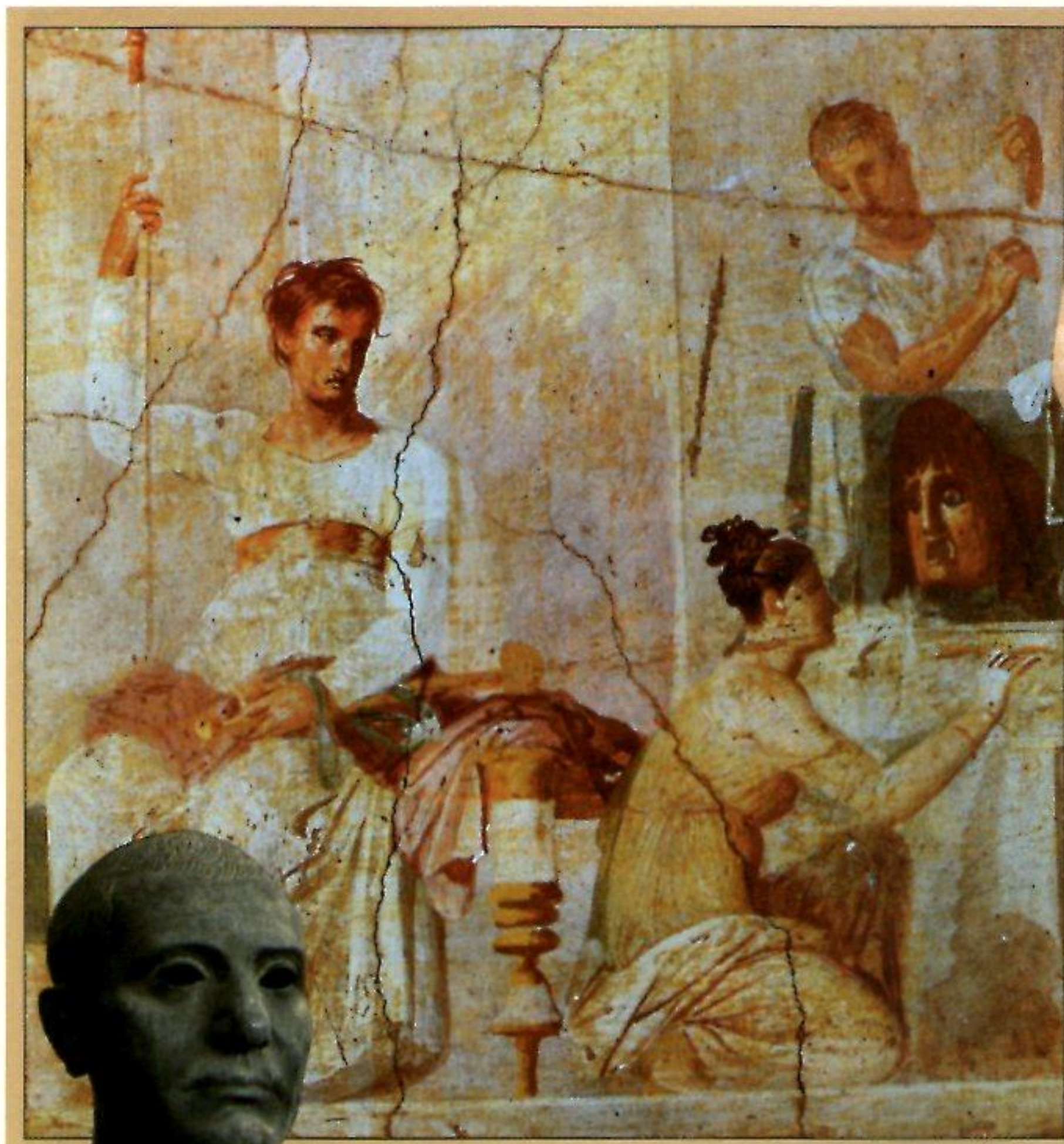


gran teatro de Pompeya debieron de ser muy variados. Algunos días había tragedias griegas. Más populares eran las comedias de autores romanos como Plauto, que se burlaban de las formas de comportarse de los avaros, esclavos pícaros y los tartamudeantes y lerdos generales. También había pantomimas, actuaciones parecidas al ballet por parte de actores tan hábiles que tan sólo por el gesto podían reflejar cualquier emoción, desde el horror hasta la alegría. El más popular de todos los espectáculos era las farsas,

en las que los comediantes iban vociferando de un lado para otro del escenario representando a glotones y bufones, tacaños y ladrones.

Amantes del teatro, los pompeyanos llenaron las paredes de la ciudad con *graffiti* que alababan a sus actores favoritos. El más querido era un mimo llamado Paris, cuyo nombre aparece una y otra vez. «Paris, el muy querido», suspira un mensaje, mientras que otros tributos son firmados con adoración: «Los camaradas del Club de Paris.»

En el mosaico de arriba, los actores ensayan una obra satírica, una forma primitiva de teatro tomada de Grecia. Los hombres de la izquierda practican pasos de danza mientras un músico toca una doble flauta.



En una pintura mural, un apuesto actor descansa tras una actuación. Probablemente interpretó a un rey en una tragedia, puesto que sostiene un cetro y lleva un manto púrpura en el regazo, y puede verse una máscara trágica descansando en una mesa cerca de una caja de trajes.

Una máscara, que refleja a una cortesana, oculta la identidad de un actor moldeado en terracota (derecha), que muy bien pudo ser un hombre, de acuerdo con las antiguas convenciones teatrales. A la izquierda podemos ver el busto de Cayo Norbano Serix, un actor tan admirado que fue elegido magistrado de un suburbio pompeyano.



ferentes. Mau estableció que las estructuras más antiguas —que databan de antes del siglo III a.C.— estaban elaboradas con una piedra caliza porosa, amarillenta, que podía hallarse también en muchas casas de aproximadamente el mismo período por toda la ciudad. Los albañiles posteriores que trabajaron en la zona del Foro emplearon toba volcánica, que era relativamente ligera y fácil de cortar. El mármol de Carrara blanco y los mármoles de colores surtidos eran también comunes en el Foro. Además, se han hallado ladrillos, madera, terracota, piedra caliza blanca y estuco.

Contrariamente a la idea popular, muchas de las superficies de estuco blanco desnudo y mármol hoy visibles estaban originalmente pintadas. Los estilos y gustos variaron a lo largo de los cuatro siglos de construcción de los que los arqueólogos han hallado evidencias, pero en el período justo anterior a la erupción del volcán las preferencias se inclinaban hacia tonos muy vivos. Muchos de los edificios alrededor del Foro estaban adornados con brillantes rojos, amarillos y verdes, con contrastantes toques de negro. Columnas y frisos eran objetos frecuentes de esta decoración.

Los lugares de adoración formaban parte integrante del complejo del Foro. Cuando fue construido por primera vez, sus diseñadores utilizaron un lado del Templo de Apolo para marcar su límite occidental. En el lado norte, más corto, se alzaba un imponente templo dedicado a Júpiter, rey de los dioses. Como virtualmente todos los demás edificios importantes, el Templo de Júpiter sufrió considerables daños en el terremoto que sacudió la zona el 62 d.C. Aunque los pompeyanos empezaron pronto a efectuar reparaciones, muchas estructuras alrededor del Foro se hallaban todavía sometidas a renovación en el momento de la erupción del Vesubio. El Templo de Júpiter había sido convertido prácticamente en un taller, con bloques de basalto sin cortar, herramientas para cortar la piedra y otros utensilios de construcción almacenados allí. En el siglo XIX, los excavadores tropezaron incluso con un ejemplo de reciclado escultórico en proceso: Algún artista ahorrativo había seleccionado el torso de una colosal estatua de piedra y lo estaba tallando en una figura más pequeña.

Si bien el Foro servía como centro religioso, también contenía monumentos seculares claves de la ciudad. El más impresionante de ellos era la enorme Basílica, construida justo al sur del Templo de Apolo y aproximadamente en la misma época que el Templo de Júpiter. Éste era el lugar preferido de los prohombres de la ciudad. Conversando en los pasillos del enorme salón principal, sostenido por 28 gigantescas columnas con fuste de ladrillo, engrasaban la maquinaria cotidiana de Pompeya. Los magistrados entraban y salían del espacioso edificio, quizá de camino desde los edificios municipales adjuntos a la sala del tribunal de la Basílica, donde juzgaban los casos civiles.

Abierto al sol como una «piazza» de una moderna ciudad italiana, el largo Foro rectangular de Pompeya, marcado por los restos de su gran columnata, se abre en medio de las ruinas de templos, mercados y otros grandes edificios. En la parte superior derecha se yerguen los restos del gran Templo de Júpiter de la ciudad; en el extremo opuesto del Foro están las paredes de tres edificios de forma similar que probablemente albergaban oficinas municipales. Al fondo, a la izquierda del Foro, está la Basílica, una antepasada del moderno tribunal, señalada por su propia hilera de columnas, mientras que a la derecha del Foro está la silueta de la gran sala del gremio de pañeros, el Edificio de Eumaquia.



UN ARTE REFINADO PERO ARRIESGADO

Muchos de los detalles del gobierno local se hallan ampliamente descritos en textos romanos. Pompeya tenía cuatro magistrados, todos ellos elegidos anualmente. Dos ostentaban el título de *duumvir*—el término significa «un hombre de dos»— y tenían a su cargo numerosas funciones supervisoras, entre ellas presidir las asambleas legislativas de la ciudad. Los otros dos, llamados ediles, se ocupaban de diversos asuntos administrativos, entre ellos mantener los edificios públicos, las calles y el suministro de agua. Los comerciantes que esperaban abrir nuevos negocios, los promotores que deseaban celebrar juegos de gladiadores, y los obreros que aspiraban a trabajos municipales como la limpieza de las calles acudían en busca de estos funcionarios, que eran los encargados de librar las licencias correspondientes. Pompeya tenía también un concejo, cuyos 80 a 100 miembros ostentaban el cargo de por vida. Algunos investigadores han especulado que se reunían en uno de un trío de edificios en el extremo sur del Foro.

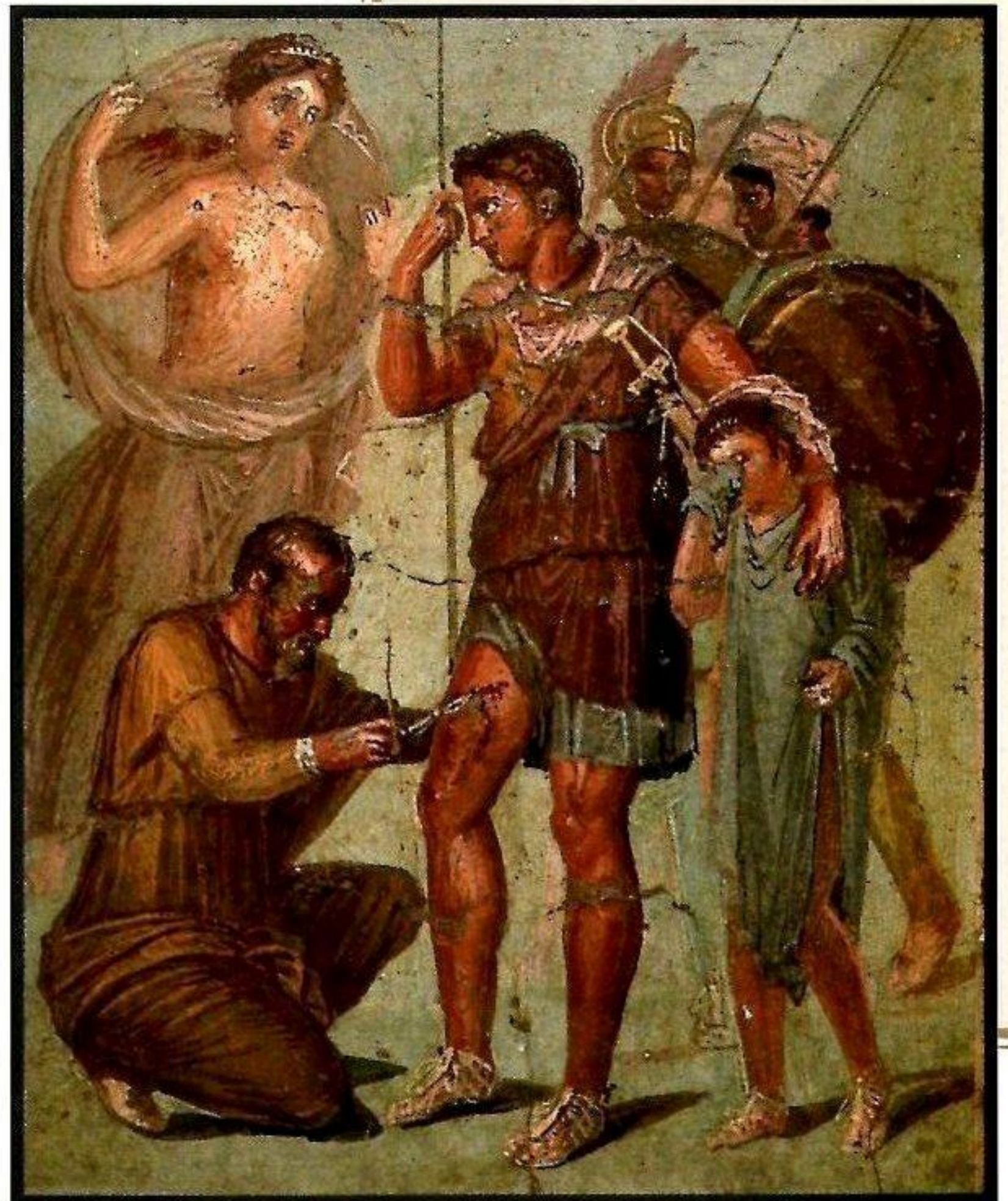
Además de todas sus otras funciones, el Foro servía como una especie de centro distribuidor de noticias oficiales. En un extremo se alzaba una pared dedicada a difundir información relativa a las reglamentaciones de policía o sentencias de los tribunales. Se contrataban especialistas conocidos como *dealbatores*, o encaladores, para pintar periódicamente la pared y proporcionar así una superficie limpia; después, los *scriptores*, o pintores de avisos, rectificaban y ponían al día las noticias, utilizando pintura roja o negra. Durante las elecciones, esta pared y otras por toda la ciudad se llenaban con la versión pompeyana de los carteles de campaña. En los últimos días de Pompeya, unas 1.500 de tales inscripciones se exhibían a la atención pública como anticipo a unas inminentes votaciones.

En el lado este del Foro, un edificio particularmente grande proclamaba la importancia del negocio de la batanería, la limpieza, baldeo, engrosamiento y tinte de los paños de lana. Su construcción fue auspiciada por una mujer llamada Eumaquia, viuda de un tratante en paños; una inscripción indicaba que lo había hecho «en su propio nombre y el de su hijo», que indudablemente era demasiado joven por aquel entonces para tomar la responsabilidad. Sede del gremio de bataneros, el imponente Edificio de Eumaquia, de amplio pórtico, servía también como almacén y sala de exposición de los artículos de sus miembros, tanto lana en crudo como paños ya tejidos.

En el siglo I d.C., el poder de los bataneros era visible por todas partes en Pompeya. Los excavadores han identificado 39 lugares separados donde se dedi-

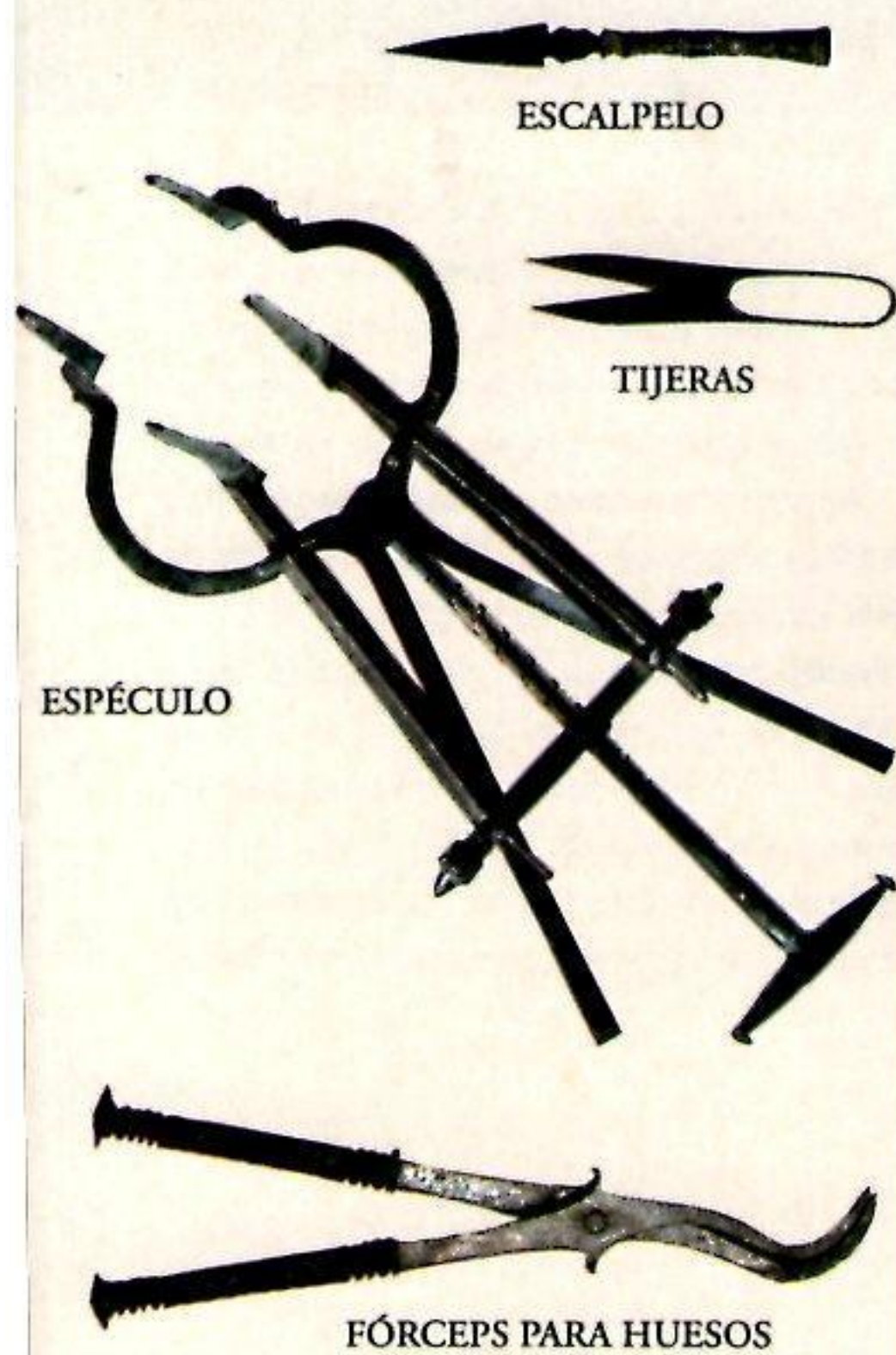
La medicina —o al menos la cirugía— se hallaba sorprendentemente avanzada en Pompeya, como muestra la pintura de abajo y los instrumentos de abajo a la derecha. En la pintura, un cirujano arrodillado utiliza unos fórceps para retirar cuidadosamente una punta de flecha del muslo de Eneas, héroe de la epopeya de Virgilio *La Eneida*, mientras una diosa compasiva y un lacrimógeno muchacho actúan de testigos.

Estos instrumentos quirúrgicos son una pequeña muestra del amplio número de objetos, que van desde delicadas sondas y escalpelos hasta sierras y grapas, que fueron hallados en Pompeya. Un edificio contenía tantos instrumentos que los arqueólogos lo bautizaron (naturalmente) la Casa del Cirujano.



Pero si bien los médicos romanos — que muy a menudo eran esclavos o libertos— eran hábiles en cirugía, sus otras prácticas médicas parecen más bien dudosas. No había anestésicos ni antisépticos, y aunque algunos médicos empleaban hierbas como el romero y la salvia, que poseían algunos poderes curativos, también prescribían recetas tan extrañas como excrementos de lagarto, sangre de palomo, cenizas de lombriz e hígado de zorro. No es extraño que los médicos fueran vistos con cierto escepticismo por la gente, que ofrecía plegarias a los dioses pidiendo su recuperación antes que acudir a la profesión médica.

El escalpelo, tijeras, espéculo y fórceps para huesos, mostrados abajo, se parecen a las herramientas quirúrgicas modernas excepto por el hecho de estar hechos de bronce en vez de acero quirúrgico. Especialmente avanzado era el espéculo, que era utilizado para exámenes ginecológicos.



caban a este oficio; un cierto número de esas estructuras eran las antiguas casas de pompeyanos acomodados que es posible que se trasladaran a vivir a villas en el campo después del terremoto. En 12 de estos lugares, nuevos paños —aún grasientos por la lanolina de la oveja— estaban preparados para confeccionar prendas. Las pinturas en la pared de una batanería en la Via Mercurio —situada al norte del Foro— subrayan algunos de los pasos del proceso. En un panel, los obreros permanecen de pie en grandes cubas, amasando el paño. Como en el resto del imperio, los pompeyanos debían llenar estas cubas con una sustancia astringente llamada tierra de batán, una arcilla absorbente que contenía cenizas y orina. (Los bataneros actuaban también como una versión antigua de los tintoreros, tomando las togas manchadas y otras ropas sucias y sometién-dolas a un régimen similar.) En otro panel de las pinturas de la batanería, un obrero peina el paño nuevo con una carda de metal para retirar la lanilla. Tras esas operaciones, el paño era extendido sobre un marco especial y lixivado hasta volverlo blanco con emanaciones sulfurosas.

En otras tiendas por toda la ciudad, los trabajadores añadían tintes almacenados en ánforas de arcilla a calderos de agua hirviendo que habían sido llenados con paños previamente limpiados; los arqueólogos han hallado intactos contenedores de estos pigmentos, y también han desenterrado en varios lugares marmitas de plomo usadas para el hervido. Cuatro tiendas en Pompeya hacían fieltro de los restos de lana, y aunque la mayoría de los paños eran tejidos en otros lugares de la región, la ciudad tenía seis establecimientos de hilado y tejido. No resulta extraño que la organización de bataneros tuviera un lugar tan prominente en el Foro.

Justo al norte del Edificio de Eumaquia estaba el mercado principal de la ciudad, el Macellum, un patio encolumnado en la esquina noreste del Foro. Escenas pintadas descubiertas en una casa particular en Pompeya reflejan esta zona como el equivalente antiguo de unas galerías comerciales. En la pared de la tienda de un alfarero en la Via dell'Abbondanza, un aviso dice: «Los mercados se celebran en Pompeya y Nuceria los sábados, en Atella y Nola los domingos». Cada sábado, pues, en la columnata más allá de la espléndida fachada del Macellum, con sus 16 columnas de mármol blanco flanqueadas con estatuas, los vendedores instalaban sus tenderetes donde los clientes podían comprar frutas y verduras frescas, cereales, especias y comidas preparadas, todo lo cual se ha hallado en forma carbonizada en varios lugares excavados. En un ventilado pabellón de doce lados en el patio abierto, los vendedores extraían peces vivos de un depósito y los limpiaban para sus clientes. (Los excavadores han encontrado grandes montones de escamas desechadas en esta zona, lo cual indica un negocio floreciente.) Desde pequeñas mesas, los comerciantes proclamaban las virtudes de sus manzanas, peras, ciruelas, higos, uvas, frutas en conserva y nueces. Algunos de los productos que

vendían eran cultivados en huertos dentro de las murallas de la ciudad.

Para asegurarse de que los vendedores del Foro daban el peso exacto en mercancías tales como lentejas, cañamones y otros artículos semejantes, las autoridades de la ciudad habían creado cerca del Templo de Apolo una oficina para controlar los pesos y medidas. Allí, en un pequeño nicho, un oficial se encargaba de una mesa de piedra caliza que contenía una serie de cavidades en forma de cuenco, designadas para contener sustancias secas o líquidas en cantidades que se correspondían exactamente con los estándares romanos. Unos tapones en su base permitían vaciar las cavidades una vez efectuadas las mediciones.

Por ajetreados que estuvieran, los pompeyanos no olvidaban su ocio. Los arqueólogos han calculado que aproximadamente un 10 por ciento del terreno excavado dentro de las murallas de Pompeya estaba dedicado a las instalaciones deportivas y de diversión: un anfiteatro, terrenos de ejercicios, baños públicos y dos teatros (págs. 56-59). Además, la ciudad tenía una multitud de tabernas, posadas y burdeles; todos ellos estaban concentrados en la sección más antigua de la ciudad y también cerca de sus puertas, quizá como un llamamiento a los visitantes de fuera de la ciudad. El hotel más grande, a menos de dos manzanas de la Via dell'Abbondanza, tenía espacio para 50 huéspedes, la mayoría de ellos, sin duda funcionarios del gobierno, comerciantes o turistas. Al otro lado de la calle, una posada mucho más pequeña servía comidas en un comedor dotado con tres elegantes divanes. Dos espaciosas hostelerías cerca de la Puerta Herculano podían acumular carros de mercancías y todo tipo de carruajes que se detenían junto a un amplio frente elevado para descargar a los pasajeros. Los mejores hoteles, como la magnífica y antigua Casa de Sallust (una morada privada reconvertida) podían tener también restaurantes al aire libre en el jardín, donde los huéspedes podían cenar bajo el dosel de los árboles.

En algunos alojamientos había algunas habitaciones reservadas para beber y jugar a los dados. Más frecuentemente, sin embargo, los hombres se dedicaban a estos pasatiempos en las vinaterías, los pequeños bares en las calles laterales y las *cauponae* o tabernas; en total, los arqueólogos han contado por toda la ciudad 138 de estos distintos tipos de lugares donde poder beber. Las tabernas solían ocupar las esquinas de los bloques, y se podía entrar en ellas desde dos calles. Al entrar en la *caupona* de Auxinus, la taberna más representativa situada cerca del Anfiteatro, el cliente era saludado primero por la pintura de un fénix y dos pavos reales y un eslogan que decía: «Tú también disfrutarás del Fénix Feliz». Podía elegir comer en una barra en la parte delantera, en una mesa en el amplio comedor en la parte de atrás, o en el jardín.

Las tabernas ofrecían el menú típico de los modernos *pubs*. Comi-



Un sólido edificio de ladrillo y piedra que albergaba un burdel operado —o eso dicen las inscripciones— por dos personas ilustres llamadas Víctor y Africano se alza todavía en la esquina de dos calles pompeyanas. A la derecha, una pintura comparativamente insípida de la vida en un burdel muestra a una mujer, seductoramente vestida con una blusa transparente, tendiendo algo, quizás un pago, a un sirviente, mientras su cliente se prepara para beber de un cuerno que hacía las veces de copa, o ritón. Pompeya, un ajetreado centro mercantil, tenía varios burdeles para el entretenimiento de los comerciantes de paso.



das sencillas de queso, pan, salchichas y vino —bien frío o calentado— eran un excelente acompañamiento para los juegos de mesa con dados o de tablero como las damas. Los clientes tenían sin duda sus lugares favoritos, y los taberneros que ofrecían poca calidad o servicio no tardaban en ser conocidos. Fuera de uno de estos lugares, un cliente disgustado había garabateado: «Espero que pagues por todos tus trucos, posadero. Nos vendes agua y te quedas el buen vino para ti».

Otras *cauponae* vendían también sexo. En uno de estos establecimientos, una «madam» de mala reputación llamada Asellina hacía publicidad de que sus clientes tenían a su disposición tanto vino caliente como prostitutas, que atendían a sus clientes en pequeñas habitaciones adyacentes a la sala principal. La Taberna Lusoria proporcionaba crédito y juego y, en el segundo piso, cubículos para encuentros íntimos. Típicamente, las paredes de las tabernas estaban cubiertas con pinturas y *graffiti* eróticos, así como retratos de Príapo, el dios de la fecundidad, dotado con un falo de tamaño monstruoso.

Del mismo modo que algunos pompeyanos pasaban una buena parte de sus veladas en tabernas, muchas tardes las pasaban en los baños públi-

cos. Los Stabianos, los más antiguos de los baños, con instalaciones tanto para hombres como para mujeres, estaban ubicados en la intersección de las calles Stabiana y de la Abbondanza, y al parecer estaban en reparaciones cuando el Vesubio entró en erupción: los arqueólogos hallaron sepultado por las cenizas un equipo de hombres que, en el momento del desastre, se dedicaban a instalar una serie de tuberías. Los Baños del Foro, cerca del centro de la ciudad, incluían un jardín. Aunque más pequeños que los Stabianos, ostentaban en su interior hermosas pinturas de paisajes y elaboradas decoraciones en estuco. Los excavadores desenterraron 1.328 lámparas de aceite dentro del complejo, lo cual indicaba que los baños estaban abiertos por la noche.

Al contrario que los modernos clubes de salud, los baños cultivaban una atmósfera relajada. Desde el mediodía, los pompeyanos acudían a menudo a bañarse, nadar y hacer ejercicio, o en invierno a calentarse un poco, puesto que las casas sólo disponían de los sistemas de calefacción más primitivos. Aunque cada cliente debía de tener sin duda su propia rutina específica, puede discernirse una especie de patrón genérico. En primer lugar, se desvestían en unos vestuarios exteriores y entregaban sus ropas a un esclavo para que las guardara. Luego se sometían a una serie de remojones cada vez más calientes, avanzando desde un *tepidarium*, o sala templada, hasta un *caldarium*, o sala caliente, y quizás hasta un *laconium*, o sauna. A principios del siglo I a.C., un hombre llamado Gaio Sergio Orata, que inicialmente se ganaba la vida cosechando ostras, ideó una técnica particularmente ingeniosa de calentar los baños. Consciente de que las ostras se desarrollaban con más rapidez en aguas cálidas, empezó a cultivarlas a lo largo de todo el año en depósitos sostenidos sobre columnas de ladrillo y calentados por debajo por el aire que circulaba a través de hornos. El método funcionó tan bien que Orata desarrolló una versión para uso humano, y diseñó un sistema en el que el vapor y el agua fluían desde calderas a través de caños y tuberías a las habitaciones o baños calientes. Entre bastidores, una serie de esclavos aventaban las llamas de los hornos, que consumían anualmente enormes cantidades de madera.

En los baños, los esclavos actuaban también como masajistas, frotando a los clientes con aceite de oliva antes de que hicieran sus ejercicios o después de que hubieran visitado el *caldarium*, luego retirando el aceite y la suciedad con una pieza de metal curvada llamada *strigil*. Esto suplía a las abluciones en una era sin jabón. Una tarde en los baños solía terminar con una visita al *frigidarium*, donde una piscina de agua fría ofrecía un refrescante final. La secuencia, escribió el médico Galeno, tenía como objetivo «calentar las sustancias de todo el cuerpo, liberarlas para igualar sus diferencias, y relajar la piel y limpiarla de todo lo que se ha acumulado debajo de ella».

En los Baños Stabianos era posible también nadar en la *palaestra*, o sala de ejercicios. Los atletas serios, sin embargo, debían ir a los más gran-

Sorprendentemente intacta casi 2.000 años después de su último uso, esta sala de vapor caliente servía a los hombres en los Baños del Foro de Pompeya, uno de los tres de estos grandes establecimientos en la ciudad. Los clientes traían normalmente sus propios instrumentos de baño, que pueden verse insertos en la parte de arriba. El juego incluye un pequeño pote de metal para aceite que era frotado sobre el cuerpo, raspadores llamados estrigiles para retirar suciedad y sudor, y un cuenco plano utilizado para echarse de tanto en tanto un poco de agua fría. El suelo estaba tan caliente en el caldarium, o sala caliente, que los que entraban en ella tenían que protegerse los pies con paños especiales.



des terrenos de ejercicios de Pompeya, la Gran Palestra, unas instalaciones deportivas de más de una hectárea de extensión junto al Anfiteatro, en el extremo este de la ciudad. Su patio abierto, puntuado por una gran piscina, estaba rodeado por columnas y plantado con venerables sicómos. Aquí, cualquier día, podían hallarse levantadores de pesos, saltadores de longitud, lanzadores de disco, jugadores de bolos, corredores, lanzadores de jabalina, nadadores y boxeadores, una heterogénea multitud de cultistas del cuerpo que, sin duda causaban un considerable estrépito, como queda evidenciado por las protestas del escritor romano Séneca sobre los ruidos del campo de ejercicios en la cercana ciudad de Baiae. Los maestros a veces daban sus clases bajo los pórticos de la Gran Palestra, y los vendedores de comida atendían a los atletas hambrientos de calorías.

Partes de la Gran Palestra fueron destruidas por los aviones norteamericanos durante la Segunda Guerra Mundial. Los alemanes habían establecido puestos de mando y fortificaciones cerca de Pompeya, importantes blancos para los aliados que empujaban hacia el norte desde Roma. Amedeo Maiuri, director de las excavaciones por aquel entonces, envió urgentes mensajes a los comandantes de los Estados Unidos suplicando que no bombardearan cerca del yacimiento, pero en septiembre de 1943 los aviones aparecieron sobre su cabeza. Acompañado por un ayudante, Antonio Jorio, el director pedaleó hacia Pompeya en un loco intento de salvar lo que pudiera, pero antes de alcanzar la ciudad fue arrojado de su bicicleta por la concusión del estallido de una bomba. Maiuri sólo sufrió heridas en una pierna, y siguió trabajando en Pompeya hasta que se retiró en 1961 a la edad de 75 años. Jorio desapareció en el bombardeo.

Justo al este de la Gran Palestra se celebraba un deporte de tipo muy diferente en el Anfiteatro, una gran estructura elíptica apoyada contra la muralla de la ciudad. Era aquél un lugar de violencia institucionalizada, que a veces se extendía incluso a los graderíos. En el 59 d.C., informa el historiador Tácito, «hubo serios disturbios entre la gente de Pompeya y Nuceria, una ciudad cercana. Todo empezó con un pequeño incidente en el espectáculo de gladiadores. Se lanzaron insultos, luego piedras, y finalmente se desenvainaron las espadas. Los de Pompeya salieron mejor parados: un cierto número de nucerianos fueron retirados heridos o muertos». Dispuesto a terminar con estos disturbios, el senado romano votó cerrar el Anfiteatro de Pompeya durante 10 años, un serio golpe al populacho amante de los deportes.

En los primeros días del imperio, señaló el escritor romano Vitruvio, los encuentros de gladiadores se celebraban en los foros. Los de Pompeya debieron de ganar renombre por toda la zona, porque al anfiteatro



Una estilizada pintura mural muestra a unos hombres luchando durante los notables disturbios en el 59 d.C., así como muchos detalles del Anfiteatro de 140 metros de largo en sí, incluidos los arcos de mampostería que sostenían los muros exteriores, las escaleras que conducían a las hileras de asientos superiores, y el velarium, o toldo, que podía ser estirado sobre la multitud para protegerla del sol.

erigido para reemplazar al foro como lugar de celebración se le dio una capacidad de 20.000 asientos, la población estimada de Pompeya. Una inscripción conserva los nombres de los funcionarios responsables de la construcción del estadio: los duunviros Valgo y Porcio. Esto y los detalles de la mampostería ayudaron a August Mau a datar la estructura alrededor del 80 a.C. Aunque relativamente poco avanzado comparado con estructuras posteriores, el Anfiteatro es el ejemplo superviviente más antiguo de este tipo. La técnica de construcción permitía instalar hileras de asientos elevados: Altos arcos sostenían las paredes externas, y las escaleras exteriores proporcionaban mayor soporte estructural. En los días calurosos se tendían toldos para proporcionar sombra a los asistentes, una característica que merecía ser publicitada. Una inscripción que anunciaba un próximo espectáculo decía: «La tropa de gladiadores contratada por Aulo Suecio Certo luchará en Pompeya el 31 de mayo. También habrá la caza de un animal salvaje. Se utilizarán los toldos». Los funcionarios recibían asientos de primera fila, alrededor de la pared que delimitaba la arena, mientras que los

asientos intermedios eran para aquellos dispuestos y en situación de pagar su entrada. La admisión al atestado tercio superior era gratuita.

Un encuentro típico empezaba con un desfile de los gladiadores, cada uno de ellos especializado en un modo de lucha particular. Los *retarius*, con la cabeza descubierta, llevaban un tridente de pescador, una daga y una red. Los *thrax*, con casco, llevaban una espada corta o una daga curva y un escudo redondo. Los *equites* luchaban a caballo, los *andabatae* con los ojos vendados. En Pompeya, toscos *graffiti*, pinturas y bajorrelieves en tumbas exhibían luchadores con este equipo, y en los barracones de los gladiadores se excavaron unos cuantos restos de atuendos cerca del viejo Foro Triangular.

Tras el desfile de apertura, luchas simuladas entre combatientes que esgrimían espadas de madera abrían el apetito del público. Luego seguían las auténticas confrontaciones, con el enfrentamiento de parejas de gladiadores mientras sonaba la música y las multitudes rugían. Los gladiadores podían ser enfrentados también a jabalíes salvajes, toros u osos. Las batallas entre leones, panteras y otros animales también eran populares; los desgraciados animales eran azuzados unos contra otros hasta que se hacían mutuamente pedazos.

Aunque una lucha entre gladiadores era técnicamente a muerte, los

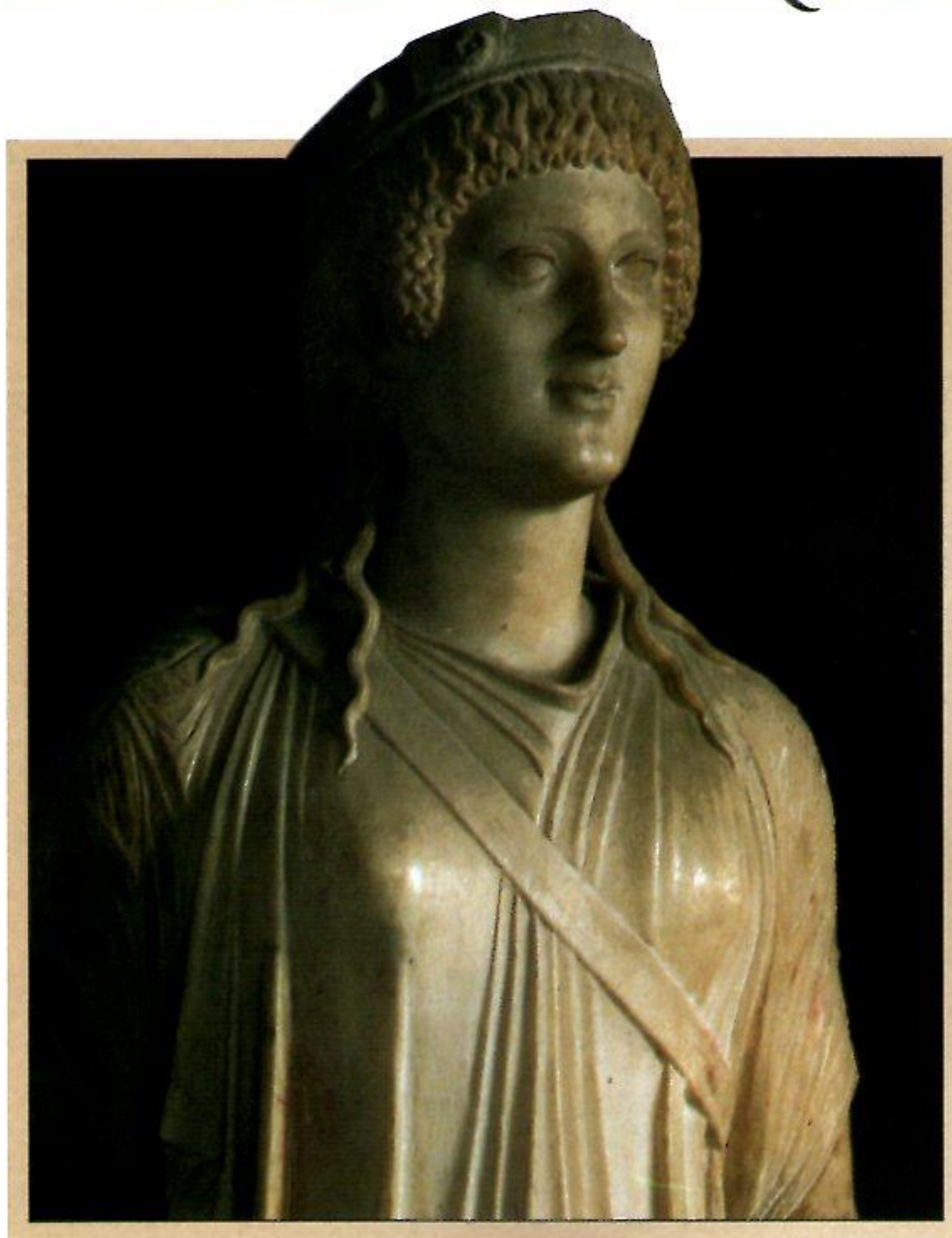
perdedores más valientes podían ser perdonados. Contrariamente a la interpretación de Hollywood, el pulgar hacia abajo significaba en realidad que el vencedor debía soltar su arma y dejar marcharse al perdedor; el pulgar hacia arriba significaba asestar el golpe de gracia. Los combatientes muertos eran arrastrados fuera con un garfio a través de un portal llamado la Puerta de la Muerte, mientras que los vencedores eran coronados con brillantes cintas y se les entregaba una bolsa. Los luchadores que conseguían éxitos especiales y exhibían un aura de valor y ferocidad que atraía el corazón de los romanos se convertían en celebridades. Una taberna cerca del Anfiteatro exhibía de forma destacada la estatuilla de un sonriente gladiador con su escudo y su espada, y los comerciantes de toda la ciudad vendían lámparas de aceite decoradas con los retratos de famosos luchadores. Si un gladiador sobrevivía tres años en la arena, era liberado y se le garantizaba una especie de inmortalidad en el recuerdo público, como lo fueron Severo, ganador de 56 combates, y Aucto, de 50.

Aunque las proezas en combate generaban parte de la excitación de estos espectáculos, su esencia era el derramamiento de sangre. La práctica del combate de gladiadores era antigua, probablemente en sus tiempos un rito funerario de los etruscos que dominaron el centro de Italia antes que los romanos. Los etruscos creían que una ofrenda de sangre fresca proporcionaba al fallecido la energía necesaria para la otra vida. Los romanos lo hacían por su propio placer; la muerte les fascinaba y estremecía. Las luchas de gladiadores eran para ellos una especie de actuación artística.

De todos modos, los romanos honraban a sus muertos con mucha ceremonia, incinerándolos y guardando sus cenizas en espléndidas tumbas. Los pompeyanos situaban sus tumbas a lo largo de las concurridas carreteras que conducían a la ciudad, como si quisieran mezclar a los que habían partido con los vivos. La expresiva naturaleza que produjo con tanta abundancia las inscripciones y *graffiti* urbanos se mostraba también en estos cementerios al lado de la carretera. Las tumbas mostraban hornos, bajorrelieves de escenas de caza, largas declaraciones que describían el lugar que había ocupado el fallecido en vida, y en al menos un caso un mensaje que parecía dirigido a los viajeros que pasaran por su lado: «Este monumento fue hecho para Marco Cecilio. Extranjero, me gustaría que te detuvieras en mi lugar de descanso. Buena suerte y buena salud para ti; que duermas sin preocupaciones».

Para los pompeyanos, la veneración de los muertos traía consigo menos pesar que celebración hacia las riquezas de la vida. Así, en aquel aciago día del 79 d.C., al menos unos pocos entre la población de la ciudad debieron hacer planes para salir a los cementerios de la ciudad, donde encenderían lámparas en recuerdo de los seres queridos fallecidos, adornarían las tumbas con coronas de flores, y celebrarían todos juntos la ocasión a plena vista del inquieto Vesubio.

UN DIOS EN CADA ESQUINA



En 1978, en un antiguo cementerio justo en las afueras de Pompeya, los excavadores descubrieron la forma envuelta en cenizas de una niña pequeña que, huyendo de la violencia del Vesubio, había buscado refugio entre las tumbas. Asfixiada por los gases sulfurosos, murió aferrando una pequeña estatua sagrada que había cogido al salir corriendo de casa. El terrible anonimato de su brusca muerte se diluye un tanto a la luz de su gesto final: en la desesperación de su miedo se había vuelto hacia los dioses. Quizá, con su último aliento, había murmurado una plegaria a la deidad familiar que sostenía, prometiendo ofrendas de guirnaldas y especias dulces por su salvación; o, notando la innatural oscuridad del cielo y el consagrado bosquecillo en el que se encontraba, puede que invocara a Diana, la diosa romana de la luna y guardiana de los campos (*arriba*).

Fueran cuales fuesen sus devociones en el último momento, la urgencia de su fe sobresale con su impresionante inmediatez. Y así es en toda Pompeya: el vigor y variedad de la vida religiosa de la ciudad perdura, representada atemporalmente una y otra vez

en sus templos y sus caminos sagrados. Cerca de una fuente en la Via dell'Abbondanza se alza un altar dedicado a los protectores de la ciudad, que aún contiene los carbonizados restos de un sacrificio interrumpido por el estallido del Vesubio. En el santuario ricamente amueblado de la diosa egipcia Isis, la devoción final de los fieles ha quedado registrado en las agónicas formas de su muerte, intentando salvar los objetos preciosos del templo.

Por un capricho del destino, la erupción sorprendió a Pompeya en una época de gran cambio espiritual. Como puerta al sur y al este para Grecia y Egipto y las tierras eurasiáticas de más allá, la ciudad era heredera de toda una panoplia de fes. Una hueste de dioses extranjeros había empezado a usurpar los puestos de las venerables deidades olímpicas y el panteón imperial romano. Es probable que los cristianos estuvieran allí también, aunque las evidencias de su presencia son circunstanciales. Su creencia en un mundo mejor por venir —que compartían con algunos de los llamados cultos misterio— les ofreció sin duda algún consuelo cuando empezaron a caer las cenizas.

HOMENAJE A LOS GRANDES IMPERIALES

Desde que se les concedió la ciudadanía romana a principios del siglo I a.C., los pompeyanos convirtieron en una práctica reunirse en el extremo norte del Foro cada 1 de enero para celebrar el Año Nuevo romano. Adornados con guirnaldas y llevando ramas de laurel, se agrupaban cerca del Templo de Júpiter, una magnífica escultura perchada sobre unos cimientos de 3 metros de altura (*fondo*), para presenciar el sacrificio de un toro a Júpiter Óptimo Máximo, dios de dioses y deidad patrona de Roma. A las plegarias del procónsul para la seguridad del estado, los píos añadían sin duda sus propias peticiones en silencio. Cumplidos sus deberes de devoción hacia Roma, los fieles se dedicaban luego a jugar, a divertirse y a beber.

Como todos los buenos romanos, los pompeyanos rendían regularmente homenaje a los dioses oficiales del estado, en especial Júpiter y las divinidades asociadas a los espíritus de los emperadores, vivos y muertos. Pero su fidelidad a estos seres sagrados fue al parecer en el mejor de los casos superficial. Cuando el terremoto del 62 d.C. devastó el Templo de Júpiter, los pompeyanos hicieron poco por restaurarlo. En vez de ello, erigieron un templo provisional a partir del humilde santuario de

Júpiter Meiliquio, deidad patrona de los granjeros pompeyanos.

Quizá más querida fuera la diosa del estado, Fortuna Augusta, divina guardiana del difunto emperador Augusto. Como diosa de la abundancia, Fortuna estaba asociada con los pobres; sus sacerdotes eran escogidos de entre las clases más bajas, proporcionando uno de los pocos caminos de promoción social de Pompeya. Su pequeño pero exquisito santuario, situado justo a unos pocos metros al norte del Foro, estaba revestido de mármol. Aunque resultó muy dañado por el terremoto, fue fielmente reconstruido, lo cual sugiere que la adoración a Fortuna era más que simplemente obligatoria.

Ni el amor al ceremonial ni la consciencia social motivaron la piedad de los pompeyanos hacia el más nuevo de sus dioses de estado, el emperador reinante Vespasiano. En una apuesta práctica para ganarse su favor y su ayuda tras el terremoto, los ciudadanos erigieron un templo en su honor. Pero el cínico Vespasiano, inmune a los halagos, no hizo nada para ayudar a la asolada ciudad. Años más tarde, se burló de la práctica de adorar al emperador mientras yacía agonizante, cuando dijo: «Ay, creo que me estoy convirtiendo en un dios».



En existencia desde hacía menos de 17 años cuando fue enterrado por la erupción, este altar se alzaba ante las escalinatas del Templo de Vespasiano. Sus bajorrelieves pueden reflejar los ritos sacrificiales realizados en la consagración del santuario en sí.

Esta estatuilla de bronce de Fortuna (derecha, junto a estas líneas) —conocida originalmente como Divina Providencia pero asociada más tarde con el emperador Augusto— ocupaba un nicho especial. El Júpiter de terracota de metro ochenta de altura fue trasladado del muy dañado Templo de Júpiter tras el terremoto del 62 d.C.



PROTECTORES ESPECIALES DE POMPEYA

Desde su ventajoso punto de observación sobre el otero que domina la Puerta Marina de Pompeya, los albañiles que cortaban la piedra para el nuevo Templo de Venus debieron gozar de una impresionante vista del Vesubio vomitando su horrible columna de restos. Si se quedaron mirando paralizados por el terror o fueron los primeros en huir en busca de una seguridad no lo sabrá nunca nadie. Sólo quedan los bloques de piedra que dejaron atrás para atestiguar su labor interrumpida.

Cuando se inició la erupción, apenas se habían puesto los cimientos del templo. En su lado norte, los excavadores hallaron varias piedras sin cortar, simplemente aguardando, al parecer, el regreso de los obreros. Una estatuilla de Venus recuperada de aquel lugar —probablemente llevada como una ofrenda votiva a una capilla temporal establecida allí— ayudó a identificar el lugar como sagrado para la diosa.

Si los constructores hubieran terminado el santuario, hubiera sido el tercer Templo de Venus erigido en el siglo y medio desde que el victorioso Sulla, el conquistador romano de Pompeya, ofrendó la ciudad a ella. Los propios pompeyanos derruyeron la

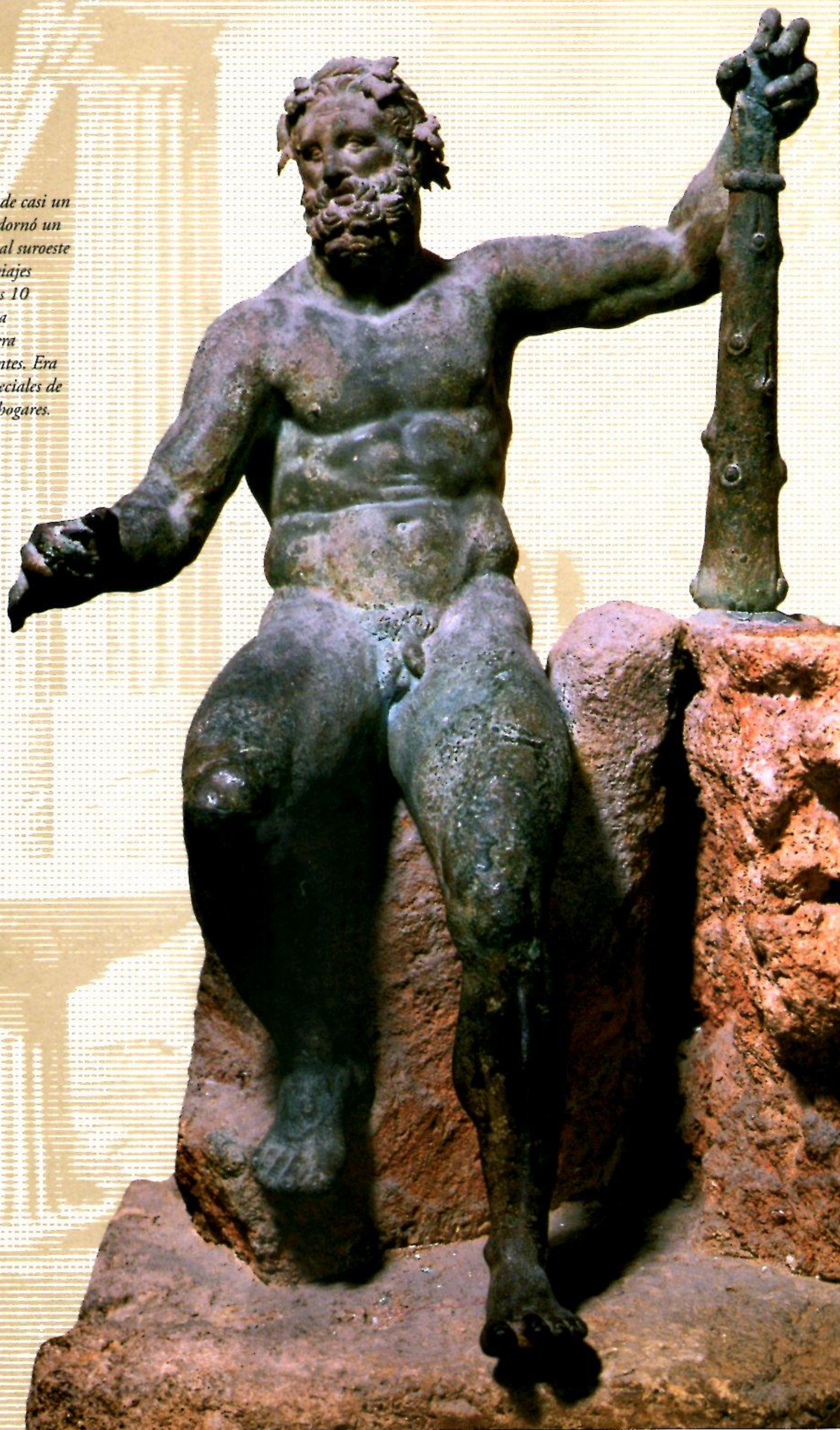
primera estructura, un torpe edificio de roca volcánica, y lo reemplazaron por uno de mármol. Cuando el terremoto destruyó éste, la gente se decidió a erigir un templo aún más glorioso a su protectora que, como la diosa del amor y la naturaleza, mandaba en el corazón de su pastoral y sensual ciudad. Su imagen estaba por todas partes en Pompeya: en los carteles de las tabernas, en las tiendas, en las villas, en los jardines y en las habitaciones de los gladiadores.

Por tradición, Venus compartía su misión de guardiana con Apolo, señor de toda la civilización, y con Hércules, el mítico fundador de la ciudad. Derribado también por el terremoto, el Templo de Apolo (*fondo*) fue uno de los pocos santuarios completamente restaurados; en consonancia con los ostentosos gustos de la época, su dañadas columnas fueron recubiertas con estuco en rojo, azul y amarillo, y rematadas con adornados capiteles estilo corintio. Pocas huellas quedan de lo que se cree que fue un templo dedicado a Hércules. Pero numerosas estatuas y pinturas del antiguo héroe en jardines y hornacinas atestiguan el constante afecto de la gente de la ciudad hacia él.



Una Venus de mármol (izquierda, junto a estas líneas), con los pechos cubiertos por un sostén pintado en oro, se quita una sandalia mientras se equilibra en la cabeza de un dios de la fertilidad, Priapo. Apolo el Arquero (extremo izquierda) tensa su ahora desaparecido arco. La estatua se alzó en su tiempo delante del templo del dios (ilustración de fondo); una réplica ocupa hoy el lugar.

Hércules sujeta un garrote –su arma preferida– en esta estatua de bronce de casi un metro de altura, que en su tiempo adornó un amplio jardín peristilo en una villa al suroeste de Pompeya. Debido a sus amplios viajes durante la realización de sus famosos 10 trabajos, se creía que Hércules ofrecía protección en los largos viajes, y así era venerado por mercaderes y comerciantes. Era el más antiguo de los guardianes especiales de Pompeya, y era adorado en muchos hogares.



LA IRA DE LOS PEQUEÑOS DIOSES

Al final de la comida de la noche, tanto en las grandes moradas como en las más humildes, los ciudadanos piadosos propiciaban los espíritus de la tierra y el hogar con el mismo ritual: el padre se alzaba de la mesa y, enrollando su toga por encima de su cabeza, se acercaba al altar familiar con una pequeña bandeja de ofrendas, quizás un poco de cereal, una pulgarada de sal, una corteza de pan empapada en vino, un poco de canela. Lo colocaba todo en el altar y, con las palmas vueltas hacia arriba, pronunciaba una plegaria por el bienestar de la familia. Los demás servían entonces libaciones y bebían en homenaje a los «pequeños dioses».

Hecho esto, todos podían descansar. Como los romanos en todas partes, los pompeyanos consideraban a estas deidades domésticas —llamadas lares y penates— con la máxima seriedad. Junto con los *genius*, o espíritus consejeros, de la casa, estos severos dioses exigían una devoción ritual a cambio de su labor como guardianes de la familia y sus posesiones. Sus lugares sagrados de adoración, conocidos como *lararia*, adoptaban muchas formas: un simple nicho en la pared, una pintura representando a las deidades, o una pequeña repisa en la pared parecida a un templo montada con estatuas. En algunas casas, como la Casa de Menander (*fondo*), las imágenes de los antepasados compartían el altar con las figurillas de los lares y los penates; en otras, las reliquias y recuerdos personales de la familia —recortes de una primera barba, por ejemplo— se guardaban allí.

El no exaltar como correspondía a los dioses de la casa podía traer terribles consecuencias. De hecho, los pompeyanos temían que fuera el olvido general de estos deberes religiosos lo que había precipitado el gran terremoto. Quizá como conciliación, los habitantes erigieron a modo de penitencia el Templo de los Lares en el Foro poco después de esa catástrofe.

Pero la evidencia más clara de esta devoción se halla en otra parte. Mientras los aterrados pompeyanos huían de sus hogares durante la erupción del Vesubio, al menos unos pocos recordaron llevarse consigo a sus protectores: los arqueólogos han encontrado nueve de esas pequeñas estatuas en las calles.

A menudo, la figura de un dios romano tradicional se erguía en el altar de una casa junto con las de las deidades familiares. Mercurio (derecha), el dios de pies alados del comercio, era una elección adecuada para cuidar de las casas de los mercaderes ricos.





En equilibrio sobre las puntas de los pies, un lar —que mide tan sólo 28 centímetros de altura— sirve una libación sacrificial de un cuerno en un plato. Los lares siempre fueron conocidos como protectores generales del hogar y la familia; sus afines, los penates, habían sido originalmente guardianes de las despensas.



En este altar de la Casa de los Vettii (izquierda), el espíritu guardián de la casa está flanqueado por dos lares danzantes. La serpiente simboliza las deidades de la tierra y los poderes procreadores del amo de la casa.

UNA FE IMPREGNADA EN MISTERIO

A corta distancia del Foro, donde las regulares calles pompeyanas cedían paso a los estrechos y curvados callejones, se alzaba el Templo de Isis. Normalmente, los adoradores de la diosa egipcia celebraban sus exóticos ritos ocultos tras las altas paredes del templo (*fondo*). Pero cada marzo, cuando las tormentas de invierno cesaban de agitar el mar, los secretos devotos de Isis salían de su enclave y se encaminaban hacia él en medio de un gran espectáculo conocido como la Procesión del Bote. Encabezaban la pompa sacerdotes vestidos de blanco que llevaban una antigua barca sobre sus cabezas. Los creyentes, vestidos con fantásticos atuendos egipcios, se arracimaban detrás. Una vez en el borde del agua, los sacerdotes botaban su sagrada embarcación, símbolo de la barca que, según el mito egipcio, transporta a sol en su viaje por el submundo nocturno hasta el amanecer y el renacimiento.

Desde finales del siglo II a.C., marineros, esclavos y mercaderes de todos los rincones conocidos del mundo habían introducido tales cultos basados en mitos, o religiones misterio, en Pompeya. Isis tenía el mayor número de seguidores. La Procesión del Bote era tan sólo parte de un sacramento basado en la parábola de la resurrección de Isis, diosa del cielo, y su compañero, Osiris, dios del sol. Según el mito, después de que Osiris fuera desmembrado por el dios de la oscuridad, Isis recogió sus restos, que luego reensambló y resucitó. Los adoradores revivían el acontecimiento a través de elaborados rituales, luchando por capturar esa inmortalidad para ellos.

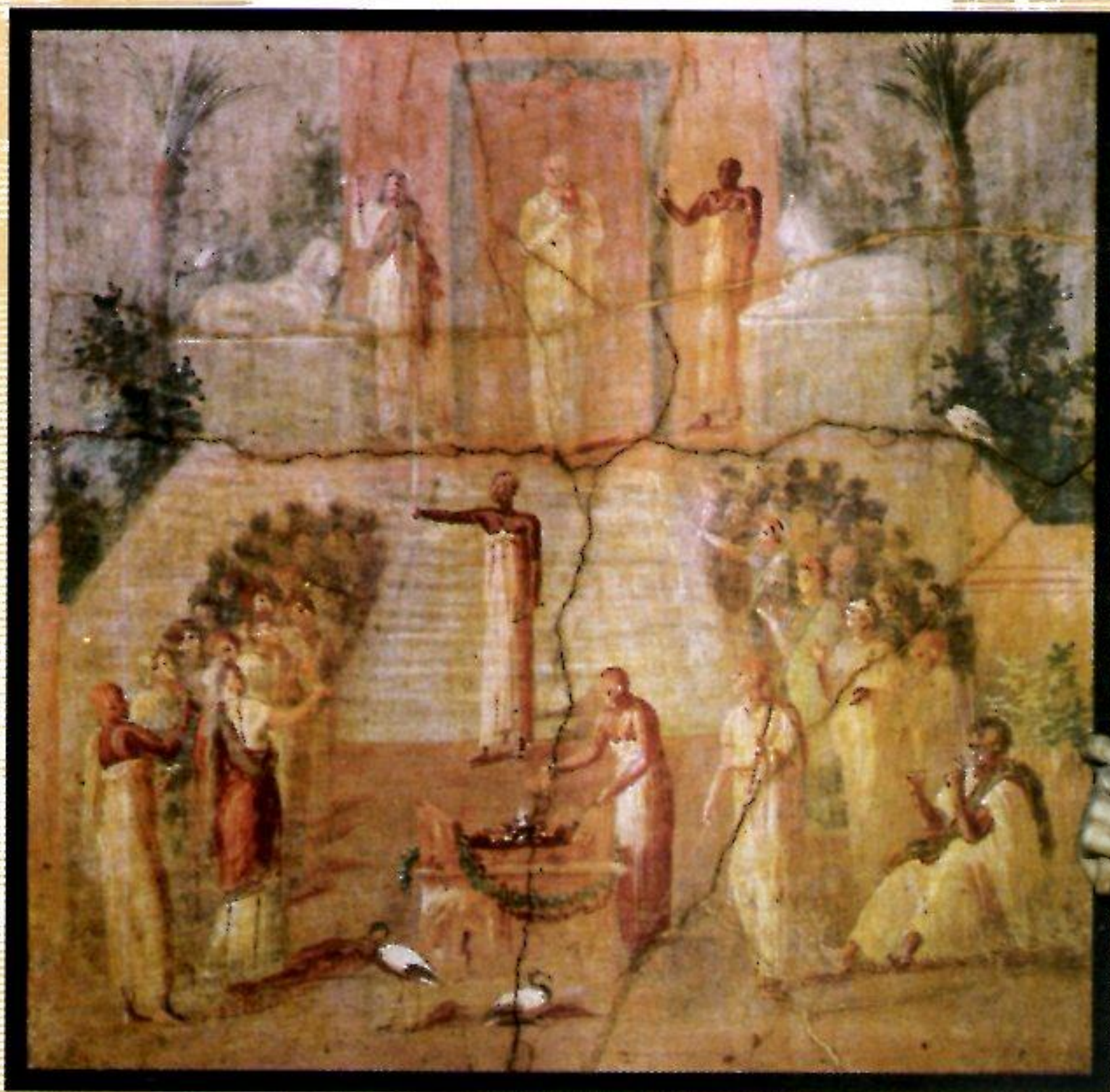
Los sacerdotes realizaban diariamente dos servicios: uno al amanecer, para glorificar la salida de Osiris, y otro a las dos de la tarde, para santificar el agua de vida (*pintura, página opuesta, arriba*). Aunque buena parte de la liturgia de Isis debe suponerse, los últimos momentos de la vida del templo se conocen con trágico detalle. Cuando estalló el Vesubio, los sacerdotes abandonaron su comida de huevos y pescado, aún en el fuego, y salieron del santuario, agarrando los tesoros ceremoniales mientras corrían: una urna de plata, una estatua de Isis, recipientes rituales. Los hombres fueron hallados en los terrenos del templo, algunos aplastados bajo columnas y otros asfixiados, con sus objetos preciosos aferrados en sus manos.

Un ibis sagrado (derecha, junto a estas líneas) consagró en su tiempo una pared del Templo de Isis. Destruído por el terremoto pero reconstruido inmediatamente, el templo comprendía un altar central rodeado por una sala de iniciación, alojamientos para los sacerdotes, y un presbiterio que contenía agua del Nilo santificada.



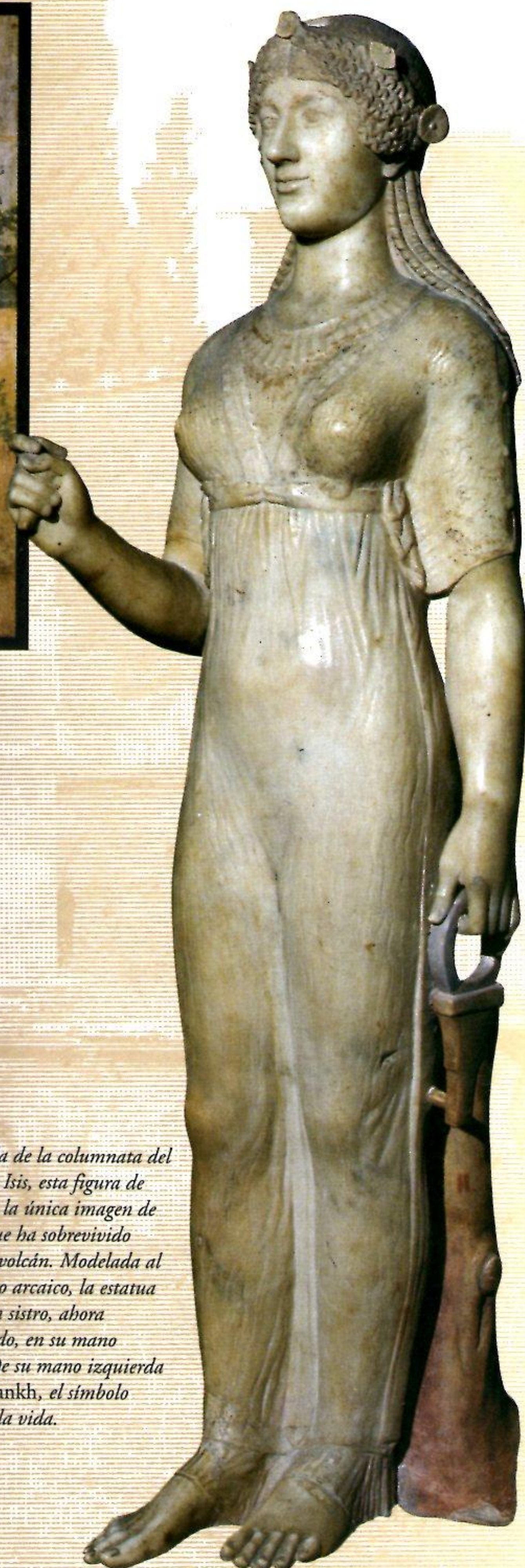
Cuando es sacudido, un sistro egipcio (derecha) emite un sonido estrepitoso que, junto con el resonar de los címbalos (arriba), formaba la música ritual de la adoración de Isis.





La bendición del agua sagrada del Nilo, realizada diariamente en el templo, queda reflejada en esta pintura mural pompeyana. Flanqueado por acólitos y esfinges, un sacerdote en la parte superior de la escalinata ofrece para su adoración un frasco del líquido sagrado, símbolo isiano de fecundidad y renacimiento. Los seguidores de pie a lo largo de las escaleras se unen a la adoración mientras un segundo sacerdote aventa un fuego sacrificial en un altar delante del que vagabundean unos ibis. En la parte inferior derecha, un músico que toca la flauta acompaña a unos sacerdotes que hacen sonar su sistro en la asamblea.

Recuperada de la columnata del Templo de Isis, esta figura de mármol es la única imagen de la diosa que ha sobrevivido intacta al volcán. Modelada al estilo griego arcaico, la estatua sostenía un sistro, ahora desaparecido, en su mano derecha. De su mano izquierda cuelga un ankh, el símbolo egipcio de la vida.



ÉXTASIS DE VINO Y AMOR

Con aire extático incluso en su deterioro, esta máscara de una ménada —una devota de Baco— adornó en su tiempo el extremo de un baúl o cofre ceremonial de Pompeya. El culto fue particularmente popular entre las mujeres, que se decía que se abandonaban libremente a la ebria y sensual adoración.



Cuando las bombas aliadas cayeron cerca de Pompeya en 1943, algunos de los más apreciados edificios de la ciudad resultaron dañados. Pero, por un golpe de suerte, las explosiones desenterraron también las ruinas del Templo de Baco, un lugar sagrado perdido del único culto misterio rival al de Isis. Los devotos del dios del vino celebraban sus misterios con una extática sensualidad que a veces chocaba incluso a los romanos más tolerantes.

La estructura del templo revela algo de las prácticas de estos cultistas. Junto al altar, los arqueólogos pusieron al descubierto dos grandes *triclinia*, o divanes reclinatorios, de piedra. Tras un largo período de ayuno, los adoradores se reunían aquí para un banquete. Mientras los acólitos, vestidos con pieles de cabra, servían vino para los celebrantes supinos, un sacerdote —desnudo excepto una corona de uvas— realizaba un sacrificio. Seguía un festejo de bebida, intercalado con danzas ritualizadas que, a medida que los efectos embriagadores del vino sacramental iban aumentando, se volvían cada vez más frenéticas. Los celebrantes alcanzaban finalmente un estado exaltado en el que se creían liberados de la mortalidad.

Con su participación en estas bacanales (*fondo*), los cultistas perseguían la comunión con los misterios de la fertilidad, reproducción, muerte y renacimiento estacionales. En el sur de Italia, donde Baco estaba asociado con la deidad nativa Liber, liberador de inhibiciones, estas celebraciones podían ser orgiásticas. En la creencia de que podían promover desorden y anarquía, la adoración báquica fue prohibida por el Senado romano el 186 a.C., pero evidentemente con pocos efectos sobre el culto pompeyano, que floreció hasta la época de la erupción. La popularidad de esta fe es evidente, sobre todo, por el número de sus símbolos —hojas de hiedra, ménadas, sátiros— que se hallan representados en los jardines de Pompeya. Algunos arqueólogos sugieren incluso que en Pompeya, donde la línea entre lo secular y lo sagrado era muy delgada, cada jardín era un templo a Baco.



Los festejantes báquicos —un sátiro (izquierda, junto a estas líneas) con una vara y una piel de cabra, y una ménada agitando una antorcha y un tambor— se dejan llevar por una danza ritual extática alrededor de un altar.

Tal como se refleja en esta estatuilla pompeyana (derecha), un achispado y abotagado Baco derrama descuidadamente el contenido de su ánfora de beber. Una imagen más imperial (abajo) muestra al dios, vestido con una túnica de uvas púrpuras, guardando los viñedos del Vesubio. La imagen, parte de la pintura de un larario, tenía probablemente la misión de proteger la riqueza de su propietario, que puede que hubiera hecho su fortuna con el vino.



UNA PANOPLIA DE DIOSES IMPORTADOS

En 1938, mientras excavaba la Casa de los Cuatro Estilos, junto a la Via dell'Abbondanza, el arqueólogo Amedeo Maiuri hizo un sorprendente descubrimiento: una estatuilla de marfil de Lakshmi, la diosa hindú de la fertilidad, la belleza y la riqueza (*derecha junto a estas líneas, abajo*). Que la voluptuosa talla hubiera recorrido todo el camino desde la India hasta Italia presentaba un dilema para Maiuri. ¿Había adoptado algún pompeyano errante la Venus oriental durante sus viajes, o era la encantadora Lakshmi el objeto devocional de un residente hindú dedicado, digamos, al comercio textil en Pompeya?

Era concebible cualquier posibilidad. Los pompeyanos se estaban orientando cada vez más hacia las creencias extranjeras. Y, bajo el yugo tolerante de Roma, la población de comerciantes y esclavos inmigrantes de la ciudad practicaba sus religiones nativas con total impunidad. Exóticas y oscuramente seductoras, estas fes importadas incluían el culto a la fertilidad de la diosa Cibeles del Oriente Próximo —que requería que los sacerdotes novicios se castraran ellos mismos— y la severa secta del dios sol iraní Mitra.

Entre las más populares de estas extrañas religiones estaba la de la deidad del Oriente Próximo Sabacio. En 1954, los excavadores descubrieron un jardín encolumnado que contenía un humilde altar de mampostería al lado del cual se alzaban dos recipientes de terracota, y pequeñas habitaciones de almacenaje que albergaban manos talismánicas esculpidas y numerosas lámparas de bronce. Por los símbolos de las manos y los recipientes (*fondo*), los investigadores pudieron afirmar que el jardín era un santuario a Sabacio.

Los estudiosos han reconstruido los ritos, que probablemente se celebraron allí, estudiando los escritos de Clemente de Alejandría, un devoto sabácico del siglo II d.C. que más tarde se convirtió al cristianismo. En una ceremonia típica, los fieles, coronados con hinojo, danzaban mientras un sacerdote desnudo los golpeaba con una serpiente. Luego, en una acción que simbolizaba la muerte, los lavaba con lodo y salvado, y los guiaba en el canto de unos versos que se decía que tenían el poder de provocar una unión espiritual con Sabacio. El ritual tenía lugar de noche, bajo la parpadeante luz de linternas de bronce.



Hallada en Pompeya, esta figura de marfil de la diosa de la fertilidad hindú Lakshmi testifica la diversidad de las fes practicadas en la ciudad. Pompeya, un importante centro comercial, se veía expuesta regularmente a influencias exóticas.

Una imagen de bronce del dios de la fertilidad del Oriente Próximo, Sabacio, (derecha) lo representa llevando un sombrero coronado con uvas, sugiriendo posiblemente una conexión con el dios del vino, Baco.



En la palma de la mano de bronce de la derecha se sienta el dios Sabacio, rodeado por una variedad de símbolos misteriosos. Esta mano, y la urna de terracota en la ilustración de fondo – usada para echar suertes para iniciaciones o para contener ofrendas sacrificiales– proceden de una morada conocida hoy como la Casa de los Ritos Mágicos.



En el próximo volumen

Capítulo tercero
Los pompeyanos en casa

Casas extraídas de las cenizas

Capítulo cuarto
Los milagros y misterios de Herculano

Admiración por la naturaleza